This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 447779 DUKE

PROPERTY OF THE
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

CATALOGUE DESCRIPTIF

DU

MUSÉE FOL

GENÈVE. — IMPRIMERIE RAMBOZ ET SCHUCHARDT

N
5279
.F6
A2

CATALOGUE

DU

MUSÉE FOL

ANTIQUITÉS

Deuxième Partie

GLYPTIQUE ET VERRERIE

PAR

W. FOL

GENÈVE
H. GEORG | CHERBULIEZ
LIBRAIRES
1875

Librairie
Nat.
6-6-45
52774

PRÉFACE

L'étude de la glyptique présente plus d'un enseignement. On peut y chercher le développement lent d'un art dont les procédés, primitifs à l'origine, se sont perfectionnés pas à pas, et en suivre la marche par la comparaison des monuments provenant de l'Asie, de l'Égypte, de la Grèce et de la péninsule italique.

Ou bien on peut, en étudiant les sujets qui sont figurés, reconstruire dans un petit espace une encyclopédie des mœurs, des coutumes, des religions, du développement héroïque et historique des nations de l'ancien monde, comme aussi leur iconographie.

De ces deux points de vue que je viens d'énoncer, le premier est plus esthétique et archéologique, le second plus historique. C'est celui auquel j'ai donné le plus d'importance, comme présentant pour la généralité des visiteurs matière à un enseignement historique et mytho-

logique d'un intérêt plus immédiat par les développements qu'il nécessite et dans lesquels je suis entré par une série d'introductions comparatives et descriptives.

Mais je suis loin de dénier sa valeur à la partie scientifique, et pour en tenir compte dans la mesure du possible, j'ai accompagné chaque numéro de l'indication du style du sujet. La table B permettra au visiteur studieux, en suivant l'ordre des numéros qui y est dressé, d'étudier la glyptique au point de vue exclusif du développement artistique.

La table C permettra d'étudier spécialement les objets suivant la nature de la matière dans laquelle ils ont été exécutés. On trouvera dans la première partie les numéros correspondant aux pierres dures en général, camées ou intailles, ainsi que l'indication détaillée des substances. Dans la seconde partie les numéros désignent les pâtes en camée ou en intaille.

La table générale des matières A présente le plan suivant lequel le catalogue a été dressé. Un travail de cette nature est toujours de longue haleine et hérissé de difficultés, aussi me suis-je entouré, tant pour la détermination des sujets que pour celle des styles, de tous les renseignements que j'ai pu me procurer. Je tiens à remercier ici MM. Fr. Lenormant, Chabouillet, Maspero, Pauvert de la Chapelle, le professeur A. Ceccarini, etc., du puissant concours qu'ils m'ont prêté. Je n'oublierai pas non plus les encouragements flatteurs que m'ont prodigués MM. Al-

bert Dumont, Ed. Le Blant, Gustave Schlumberger et Henri Bordier pour m'engager à suivre la voie dans laquelle je suis entré l'an dernier à propos de mon catalogue de céramique et de plastique.

Les pâtes antiques occupent une place importante dans cette collection. Ces petits monuments, dédaignés jusqu'à présent dans la plupart des collections, jouent par rapport à la glyptique le même rôle que les terres cuites par rapport à la sculpture.

Le soin que j'ai mis à en rassembler un grand nombre, se justifiera de lui-même par l'importance et la variété des sujets représentés.

Le transport de la collection de Rome à Genève joint aux retards involontaires dans l'exposition des objets, par suite d'aménagements jugés nécessaires à la dernière heure, ainsi que le désir de pouvoir présenter ce catalogue au public au moment de l'ouverture des salles de glyptique, expliquent suffisamment les quelques erreurs que contient le présent volume.

Le lecteur voudra bien les excuser par l'impossibilité où j'ai été placé au moment de l'impression, de compulser une dernière fois le texte avec les originaux.

Un errata placé en tête de ce volume permettra d'introduire ces corrections que je prie les lecteurs de vouloir bien faire eux-mêmes dans le texte.

On trouvera dans la seconde partie, à propos de la ver-

rerie, un aperçu sur l'histoire et la fabrication, nécessité par les explications que, fidèle à la marche que j'ai suivie jusqu'ici, j'ai tenu à fournir sur les échantillons d'une industrie, dont les procédés, sauf peu de modifications, se suivent encore aujourd'hui. Ces échantillons, au nombre de près de 1200, ont été négligés jusqu'à présent dans toutes les collections publiques de l'Europe, dans lesquelles on s'est borné à réunir des spécimens entiers de la verrerie chez les anciens.

Ils présentent cependant un haut intérêt et j'espère avoir rendu un service en en ayant fait reproduire un grand nombre par la lithochromie. Cette étude, nouvelle dans son ensemble, m'a amené à donner un aperçu de la loi du contraste et de l'harmonie des couleurs, ainsi que des exemples nombreux de l'application de ces mêmes lois, par les artistes verriers de l'antiquité.

J'ai donné, à propos de la parure, quelques règles esthétiques, et les exemples sur lesquels je m'appuie sont tirés des monuments renfermés dans le musée.

L'ivoire et l'os, enfin, dans ses applications multiples, occupent les dernières pages de ce volume, les monuments que j'ai pu réunir n'ont qu'une bien petite importance, eu égard au rôle que ces matières ont joué dans l'antiquité, c'est tout au plus si, grâce à eux, on pourra en entrevoir la variété et la richesse.

ERRATA

Pages.	N°s				
31.	1373.	*Au lieu de:*	Intaille assyrienne.	*Lisez* :	Intaille babylonienne.
»	1374.	»	Intaille assyrienne.	»	Intaille babylonienne.
»	1378.	»	Manière assyrienne.	»	Manière babylonienne.
32.	»	»	Intaille assyrienne.	»	Intaille babylonienne.
33.	1385.	»	Tunique »	»	Tunique »
»	1386.	»	Registres.	»	Registres horizontaux.
43.	1411.	»	Thonéris.	»	Thouéris.
50.	1467.	»	Branches de palmiers.	»	Palmiers ou de plumes
86.	1588.	»	Intaille.	»	Camée.
»	1589.	»	Topaze.	»	Chrysolithe.
87.	1593.	»	»	»	»
89.	1608.	»	Opale.	»	Cristal.
98.	1633.	»	Intaille.	»	Camée.
»	1634.	»	Opale claire.	»	Cristal.
99.	1645.	»	Jaspe noir.	»	Lapis-lazuli.
103.	1777.	»	Mars.	»	Mars (scarabée).
111.	1701.	»	Opale claire.	»	Cristal.
114.	1720.	»	Vénus étendue.	»	Vénus ou peut-être Hermaphrodite étendue, *et supprimez à la 3me ligne* « peut-être Hermaphrodite. »
»	1723.	»	Intaille.	»	Camée.
115.	1727.	»	»	»	»
»	1729.	»	Camée.	»	Pâte.
116.	1742.	»	Topaze.	»	Sardoine.
117.	1749.	»	Intaille.	»	Camée.
»	1750.	»	»	»	»
»	1753.	»	Intaille.	»	Style grec. Intaille.
121.	1788.	»	Onyx à bandes.	»	Nicolo.
124.	1805.	»	Sardoine.	»	Cornaline.
128.	1833.	»	Intaille.	»	Camée.
»	1835.	»	Sardoine.	»	Grenat.
»	1837.	»	Intaille.	»	Camée.
139.	1878.	»	Topaze.	»	Cornaline.
141.	1894.	»	Onyx à 3 couches.	»	Nicolo.
144.	1901.	»	H. 5.	»	H. 15.
153.	1930.	»	N° 1920.	»	N° 1927.
»	1932.	»	N° 1920 et n° 1924.	»	N° 1927 et n° 1928.
»	1934.	»	Onyx à 2 couches.	»	Nicolo.
159.	1971.	»	»	»	»

Pages.	N°s.		
162.	1994. *Au lieu de:*	Intaille.	*Lisez:* Camée.
»	1997. »	Bacchante.	» Bacchant.
163.	2001. »	N° 1996.	» N° 1997.
189.	2152. »	Intaille.	» Camée.
194.	2190. »	Jaspe noir.	» Onyx à bandes.
208.	2259. »	Turquoise.	» Nicolo.
212.	2300. »	Onyx.	» »
213.	2303. »	Intaille.	» Camée.
»	2307. »	»	» »
218.	2356. »	»	» »
219.	2361. »	Grenat.	» Sardoine.
223.	2393. »	Intaille.	» Camée.
»	2394. »	»	» »
232.	2412. »	Onyx.	» Nicolo.
249.	2479. »	Onyx à couches.	» »
»	2484. »	Intaille.	» Camée.
250.	2486. »	»	» »
»	2487. »	»	» »
252.	2508. »	Jaspe noir.	» Nicolo.
265.	2598. »	Style romain.	» Style romain. Pâte.
269.	2626. »	Onyx à 2 couches.	» Nicolo.
270.	2630. »	»	» »
282.	2668. »	Topaze. L. 11. H. 14.	» Émeraude. L. 8. H. 12.
285.	2680. *Après la description,*		*ajoutez:* Béryl. L. 22. H. 20. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.
289.	2695. »	H. 11.	» Intaille. Pâte.
293.	2707. *Au lieu de:*	Intaille.	*Lisez:* Camée.
»	2708.		*Supprimez:* Pâte.
313.	2779. *Après:*	Style grec.	*Ajoutez:* Intaille. Pâte.
314.	2785. *Au lieu de:*	Améthyste.	*Lisez:* Nicolo.
»	2793. »	Basalte.	» »
333.	2889. »	2889.	» 2898.
344.	2999. »	Camée.	» Intaille.
352.	3055. *Après:*	Style romain.	*Ajoutez:* Intaille.
»	3056. »	Style étrusque.	» »
358.	3074. *Au lieu de:*	Intaille.	*Lisez:* Camée.
361.	3092ª. *Après:*	Style latin.	*Ajoutez:* Intaille.
373.	3169. *Au lieu de:*	Intaille.	*Lisez:* Camée.
382.	3233. *Après:*	Style latin.	*Ajoutez:* Intaille.
»	3234. »	Style romain.	» Intaille.
395.	3345ª. »	Style grec.	» Intaille.
412.	3470. »	Style romain.	» Intaille. Pâte.
413.	3483. *Au lieu de:*	Intaille.	*Lisez:* Camée.

A. TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

Pages

Préface v

Errata ix

A. *Table générale des matières* xi

B. *Table des intailles et camées classés par styles* xvii

C. *Table id. par matière* xxii

GLYPTIQUE

Introduction générale 1

Classification 17

CLASSE I. **Cylindres de l'Asie** 18

CLASSE II. **Panthéon égyptien** 36

A. Divinités égyptiennes 41

B. Monuments funéraires 52

1° Scarabées 52

2° Sceaux 55

3° Œil mystique 55

4° Cœur 56

5° Chevet 56

6° Fleurs et fruits 56

7° Sceptre royal 57

8° Captif 57

9° Momies-statuettes 57

C. Imitations grecques et romaines 60

Pages

CLASSE III. **Mythologie grecque et romaine** 63

A. Jupiter, Zeus 71
B. Janus, Diane, Apollon, les Grâces, les Muses, Artémis ... 81
C. Minerve, Mars, Vulcain ; Pallas, Athéné, Arès, Héphæstos 93
D. Vénus, Amour ; Aphrodite, Éros, Psyché 106
E. Neptune, Thétis ; Poséidon, Amphitrite 133
F. Mercure ; Hermès 137
G. Cybèle, Atys, Corybantes 143
H. Cérès, Libera (Proserpine), Liber (Bacchus); Déméter, Perséphonè, Pluton, Dionysios 146
Gg. Faunes, Sylvains, Vertumnus, Priape ; Silène, Satyre, Pan 168
I. Fides (bonne foi), Terminus (limite), Justitia, Fortune .. 181
J. Génies, Victoires ; Niké 187
K. Esculape, Hygie ; Asklepios, Elythia 198
L. Héros solaires et lunaires 202
M. Prométhée et Deucalion 224

CLASSE IV. **Sacerdoces, autels, sacrifices** 226

CLASSE V. **Talismans, gnostiques, chrétiens** 241

A. Talismans, masques 248
B. Talismans et symboles mystiques 259
C. Amulettes, Horoscopes 267
D. Saga (magicienne) 270
E. Gnostiques proprement dits 272
F. Chrétiens 274

CLASSE VI. **Cycle homérique** 277

A. Sujets relatifs à la guerre de Troie en dehors de l'Iliade.. 278
B. Iliade 280
Bb. Odyssée 299
C. Sujets incertains 310
D. Guerriers 313

CLASSE VII. **Histoire et iconographie grecques** 318

A. Épisodes historiques 320
B. Rois et princes 323
C. Poètes et philosophes 327

Pages

CLASSE VIII. **Histoire et iconographie romaines** 330

A. Déesse Roma 332
B. Fondation de Rome 334
C. Personnages consulaires, empereurs, leur famille, leurs favoris 337
D. Portraits de personnages inconnus 346

CLASSE IX. **Artistes, poètes, philosophes** 349

CLASSE X. **Jeux du cirque et de l'amphithéâtre** 355

A. Athlètes 357
B. Gladiateurs 359
C. Cavaliers 360
D. Biges et quadriges 362
E. Galères 364

CLASSE XI. **Emblèmes, symboles, ornements, armes** .. 366

A. Emblèmes et symboles 367
B. Ornements 372
C. Armes 378

CLASSE XII. **Animaux, inscriptions** 380

A. Lynx, lions 381
B. Éléphant, ours, loup 386
C. Chiens 387
D. Biches, béliers, chèvres, boucs 390
E. Sangliers, porcs 392
F. Chevaux, ânes 395
G. Bison, taureaux, vaches, bœufs 397
H. Aigles 401
J. Canards, cygnes, cigognes, autruche, colombe 404
K. Chouette, hibou, perroquets 405
L. Paon, poule, coqs 407
M. Animaux marins 409
N. Insectes 410
O. Sujets de fables 412
Inscriptions 414

VERRERIE

Pages

I. **Introduction historique** 417

II. **Usage** 423

III. **Fabrication** 425

Composition 426

A. Soufflage 427
B. Coulage 429
C. Cristal 431
D. Filigranes 432
E. Mille fleurs 435
F. Opus incertum 436
G. Verres doublés 438
H. Imitation de pierres dures, marbre, coquilles, pierres fines et précieuses pour intailles et camées 440
J. Imitation d'onyx 441
K. Aventurine 442
L. Verres craquelés 444
M. Coloration des verres 444
N. Emploi de l'or métallique 450
O. Taille et gravure 453
P. Pâtes antiques 455
Q. Préparation du moule 456
R. Perles 458
S. Travail à la lampe d'émailleur 459
T. Mosaïques 460
U. Glaçures 460
V. Émaux 461

IV. **Considérations esthétiques sur l'emploi du verre chez les anciens** 463

V. **De la lumière** 465

a. Origine des couleurs 465

Pages

b. Harmonie des couleurs 469
c. Association des couleurs 469

VI. **Association des couleurs deux à deux** 470

VII. **Association des couleurs trois à trois** 474

d. Modifications des couleurs à la lumière artificielle 476
e. Modifications des associations de couleurs suivant leur éloignement de l'œil 477
f. Emploi des contours pour faire valoir les couleurs 477

VIII. **Application** 478

Comparaison des associations de couleurs tirées des verres antiques avec les données théoriques 478

A. Verres soufflés transparents 482
Aa. Verres soufflés colorés 484
Aaa. Verres soufflés dans un moule 485
Aaaa. Verres pressés dans un moule et polis 488
C. Cristal 490
D. Filigranes 491
Dd. Verres rubanés 493
E. Mille fleurs 495
F. Opus incertum 497
G. Doublés simples 498
Gg. Doublés enroulés 499
H. Imitations de marbres et de pierres dures 500
J. Imitations d'agates, calcédoines, etc. 502
Ji. Emploi des imitations comme cabochons 504
K. Aventurine 505
L. Verres craquelés 506
M. Verres colorés 507
N. Or métallique 509
O. Taille et gravure 510
P. Pâtes antiques 512
R. Perles 513
S. Travail à la lampe d'émailleur 515
T. Mosaïques faites à la lampe 518

Pages

U. Glaçure 521
V. Émaux 523
X. Échantillons divers 524

PARURE

Introduction 527

A. Pendants d'oreille 529
B. Diadèmes, couronnes, épingles à cheveux 531
C. Colliers, bracelets 533
D. Broches, boucles, boutons 536
E. Bagues 536

IVOIRE ET OS

Introduction 541

I. Objets relatifs à l'usage de la personne

A. Épingles à cheveux 545
B. Peignes 546
C. Instruments à écrire 546
D. Passe-lacets, aiguilles 548
E. Pésans 548
F. Dévidoirs, bobine 549

II. Objets relatifs à l'usage de la maison . . 550

III. Ornements de meubles 551

IV. Tessères 554

B. TABLE DES INTAILLES ET CAMÉES

CLASSÉS PAR STYLE

PÉRIODES PRINCIPALES DE DÉVELOPPEMENT

I. Période de la pointe de Corindon (1374).
II. Période de la tarière ou drille (1388).
III. Première période du touret (1376).
IV. Deuxième période du touret (1378).
V. Période du touret avec ses perfectionnements (1386).
VI. Période de la gravure polie dans le creux.

STYLES

1° Babylonien	A	8° Latin-archaïque	H
2° Assyrien	B	9° Archaïque (indéterminé) . . .	I
3° Égyptien	C	10° Latin (italique en général) . .	J
4° Phénicien	D	11° Étrusque	K
5° Persépolitain	E	12° Grec	L
6° Oriental (indéterminé)	F	13° Romain	M
7° Grec-archaïque	G	14° Chrétien	N

A	B	C	C	C	C	C	C	C	C	C
1373	1384	1407	1419	1431	1443	1455	1467	1479	1491	1503
74	86	08	20	32	44	56	68	80	92	04
78	87	09	21	33	45	57	69	81	93	05
		10	22	34	46	58	70	82	94	06
B	C	11	23	35	47	59	71	83	95	07
		12	24	36	48	60	72	84	96	08
1375	1401	13	25	37	49	61	73	85	97	09
76	02	14	26	38	50	62	74	86	98	10
77	03	15	27	39	51	63	75	87	99	11
79	04	16	28	40	52	64	76	88	1500	12
81	05	17	29	41	53	65	77	89	01	13
83	06	18	30	42	54	66	78	90	02	14

C	G	G	I	J	J	J	K	K	K	L
1515	1547	2679	2014	1920	2408	3076	1698	2410	2877	15[illegible]
16	50	80	30	25[a]	14	87	1704	13	3039	5
17	61	81	48	45	26	94	07	27	56	5
18	62	82	2101	96	29	96	30	28	80	5[illegible]
19	77	86	13	2002	34	3104	1871	31	82	5[illegible]
20	78	87	19	04	42	18	1900	35	3119	68
21	1603	93	44	10	47	38	23	57	25	69
22	26	95	2210	13	48	49	47	59	27	71
23	27	98	26	41	68	50	97	62	32	72
24	28	99	27	84	87	51	2018	63	37	75
25	30	2705	2302	2103	2524	53	19	64	58	79
	38	06	41	05	49	54	20	65	73	83
D	34	20	43	16	87	3212	21	73	83	84
	45	46	71	18	89	23	23	82	84	87
1382	52	50	2604	24	2607	27	24	97	86	88
85	55	64	06	25	08	33	25	98	99	89
88	66	71		26	12	45	33	99	3204	90
89	75	75	**J**	27	13	49	42	2500	05	93
90	76	77		28	36	75	43	11	09	94
91	88	97	1563	29	37	77	65	12	10	95
92	1709	2878	64	30	2747	78	74	13	11	97
93	13	99	65	33	61	82	75	38	60	99
94	68	3040	73	34	82	85	76	39	62	1600
95	1867	42	1618	36	83	88	85	40	80	01
96	1904	44	40	37	2800	89	89	43	3312	02
	08	58	41	38	29	93	2100	56	13	04
E	15	70	43	46	92	96	02	75	45	05
	36	75	48	47	94	97	07	78	48	08
1380	2003	3167	58	53	98	3306	12	79	53	09
	40	3415	74	60	2900	07	21	80	56	10
F	93		92	67	01	16	45	2610	74	11
	97	**H**	1733	76	02	17	59	17	75	12
1596	98		38	78	03	23	72	27		13
98	2318	1555	40	80	06	24	73	28	**L**	14
1946	62	66	45	2200	07	28	88	29		15
57	81	2122	62	06	12	29	2201	73	1526	16
58	2400	23	1818	07	13	30	05	75	27	20
2404	11	35	19	11	15	31	09	2708	31	21
45	12		20	12	17	33	55	19	33	22
61	15	**I**	26	13	18	59	79	37	34	24
2527	18		75	15	19	62	82	44	39	25
55	23	1883	88	20	88	76	2325	62	40	29
67	24	95	89	22	3007		51	63	42	31
74	43	97	90	24	24	**K**	92	76	43	35
2638	51	1921	92	28	54		94	94	45	37
39	2546	25	93	2346	57	1535	95	95	48	44
40[a]	2657	26	94	61	59	1667	97	2812	49	46
2862	68	31	1916	91	61	89	99	47	51	49
	78	59	17	2401	72	91	2405	70	52	54

L	L	L	L	L	L	L	L	L	L	L
1659	1760	1845	1963	2069	2241	2310	2379	2518	2683	2749
62	64	46	65	70	42	11	80	19	84	51
68	66	58	66	77	46	12	82	20	85	52
69	69	60	68	79	48	13	83	21	89	54
70	73	61	69	80	49	14	84	26	90	54a
71	74	64	74	81	50	15	85	29	91	56
73	75	66	75	82	52	16	86	42	92	57
77	76	68	76	83	53	17	87	45	94	59
78	82	69	77	87	54	19	89	57	96	60
81	83	70	78	88	56	20	96	58	97	65
82	86	72	79	90	57	22	2406	59	2700	66
83	87	73	80	91	58	23	07	60	01	67
84	88	74	81	92	60	24	16	62	02	68
86	89	77	82	94	62	27	17	63	03	69
87	90	78	83	95	63	28	19	64	04	70
90	91	79	84	99	64	29	21	65	07	73
96	92	80	85	2106	65	30	22	68	09	78
97	93	81	86	08	67	31	32	73	10	79
99	95	82	87	10	68	32	33	76	11	80
1700	96	84	90	14	69	33	39	92	12	85
01	97	85	99	43	70	34	41	2603	13	86
03	98	86	2000	48	71	35	70	05	14	87
05	99	87	01	49	72	36	71	14	15	88
06	1800	96	06	50	73	37	72	23	16	89
08	01	98	07	54	76	38	74	26	17	90
10	06	1901	08	57	78	39	75	30	18	91
11	08	02	09	63	81	42	76	31	21	98
14	10	03	15	64	83	49	81	32	22	2801
15	11	05	17	66	84	50	83	33	23	06
16	12	06	26	68	85	52	84	54	24	13
17	13	07	28	69	86	53	86	55	25	14
18	14	13	29	70	89	54	88	56	26	15
19	15	18	31	83	91	55	90	58	28	16
22	16	29	32	84	92	57	92	59	29	17
23	21	34	34	85	93	58	93	60	30	18
24	23	37	35	96	94	59	95	61	31	19
25	24	39	36	98	95	63	96	62	32	20
28	28	40	37	99	96	64	2501	63	33	21
31	30	43	38	2214	97	65	02	64	34	22
32	31	44	39	18	98	66	03	65	35	23
39	32	49	44	29	99	67	04	67	36	24
42	33	51	46	30	2300	68	05	68a	38	25
44	38	52	47	31	01	72	06	69	39	26
46	39	53	56	32	03	73	09	70	40	28
47	40	54	57	33	04	74	10	71	41	31
48	41	55	60	34	05	75	14	72	42	32
52	42	60	62	36	07	76	15	74	43	33
55	43	61	63	38	08	77	16	76	45	34
58	44	62	68	39	09	78	17	77	48	35

L	L	L	M	M	M	M	M	M	M	M
2836	3051	3178	1570	1741	1859	2050	2193	2440	2571	2799
37	52	79	74	43	62	51	94	44	72	2802
38	53	80	76	49	63	52	95	46	77	03
40	69	81	80	50	65	53	97	49	81	04
41	71	82	81	51	76	54	2202	50	82	05
42	73	85	82	54	91	55	03	53	83	07
43	74	87	85	56	99	58	04	54	84	08
44	77	94	86	59	1909	59	08	55	85	09
45	78	95	91	61	10	61	16	56	86	10
48	85	96	92	63	11	64	17	58	88	11
49	89	3213	1606	65	12	66	19	60	90	27
50	92	14	07	67	14	67	21	66	91	30
51	92[a]	17	17	70	19	71	23	67	93	39
52	93	26	19	71	22	72	25	69	94	59
53	95	37	23	72	24	78	35	77	95	60
54	99	54	32	77	27	86	37	78	96	61
55	3101	59	36	78	28	96	43	79	97	63
56	13	61	38	79	30	2109	44	80	98	68
57	15	90	39	80	32	11	51	85	99	69
58	16	3319	42	81	33	15	66	89	2600	72
64	21	41	47	84	35	17	75	91	01	73
65	22	45[a]	50	85	38	20	77	94	02	79
66	23	47	51	94	41	31	80	2507	09	80
67	24	67	53	1802	42	32	87	08	11	81
71	26	68	55	03	48	39	88	22	15	82
74	28	79	56	04	50	40	90	23	16	83
75	30	80	57	05	56	41	2306	25	18	84
76	31	81	60	07	64	42	21	28	19	85
86	35	82	61	09	67	51	26	30	20	88
87	36	83	63	17	70	52	40	31	21	90
89	40	86	64	22	71	55	45	32	22	95
91	41	88	72	25	72	56	47	33	24	96
93	42	3409	79	27	73	58	48	34	25	97
2974	43	11	80	29	88	61	56	35	34	2904
75	44	12	85	34	89	62	60	36	35	05
76	45	90	93	35	91	65	69	37	40	08
77	52		94	36	92	71	70	41	44	09
79	56	M	95	37	93	74	88	44	66	10
3005	57		1702	47	94	75	90	47	88	11
37	60	1528	12	48	95	77	93	48	2753	14
38	61	29	20	49	98	79	98	50	55	16
41	64	30	21	50	2005	81	2402	51	58	20
43	65	32	26	51	11	82	03	52	72	21
45	68	37	27	52	12	86	20	53	74	22
46	69	38	29	53	16	87	25	54	81	23
47	70	41	34	54	22	89	30	61	84	24
48	71	54	35	55	27	90	36	66	92	25
49	76	60	36	56	45	91	37	69	93	26
50	77	67	37	57	49	92	38	70	96	27

M	M	M	M	M	M	M	M	M	M	M
2928	2964	3008	3068	3174	3240	3292	3350	3402	3442	3480
29	65	09	79	75	41	94	51	03	43	81
30	66	10	81	88	42	95	52	04	44	82
31	67	11	83	89	43	98	54	05	45	83
32	68	12	84	90	44	99	55	06	48	84
33	69	13	86	91	46	3300	57	07	49	85
34	70	14	88	92	47	01	58	08	50	86
35	71	15	90	93	48	02	60	10	51	87
36	72	16	91	97	50	03	61	13	52	88
37	73	17	97	98	51	04	63	14	53	89
38	78	18	98	3200	52	05	64	16	54	90
39	80	19	3100	01	53	08	65	17	55	91
40	81	20	02	02	55	09	66	18	56	92
41	82	21	03	03	56	10	69	19	57	93
42	83	22	05	06	57	11	70	20	58	94
43	84	23	06	07	58	14	71	21	59	95
44	85	25	07	08	63	18	72	22	60	96
45	86	26	08	15	64	20	73	23	61	97
46	87	27	09	16	65	21	77	24	62	98
47	89	28	10	18	66	22	78	25	63	99
48	90	29	11	19	67	25	84	26	64	
49	91	30	14	20	68	26	85	27	65	N
50	92	31	17	21	69	27	87	28	66	
51	93	32	20	22	70	32	89	29	67	2641
52	94	33	29	24	71	34	90	30	68	42
53	95	34	33	25	72	35	91	31	69	43
54	96	35	34	28	73	36	92	32	70	45
55	97	36	36	29	74	37	93	33	71	46
56	98	55	46	30	76	38	94	34	72	47
57	99	60	47	31	79	39	95	35	73	48
58	3000	62	48	32	81	40	96	36	74	49
59	01	63	59	34	83	42	97	37	75	50
60	02	64	62	35	84	43	98	38	76	
61	03	65	63	36	86	44	99	39	77	
62	04	66	66	38	87	46	3400	40	78	
63	06	67	72	39	91	49	01	41	79	

C. TABLE DES INTAILLES ET CAMÉES

CLASSÉS PAR MATIÈRES

I. PIERRES DURES OU PRÉCIEUSES

CAMÉES

1406	1481	1485	1492	1501	1505	1836	1862	2132	2638	3011
79	82	86	93	02	1694	37	2049	2420	39	3409
80	84	87	1500	03						

INTAILLES

1373	1556	1689	1890	2014	2212	2434	2654	2910	3134	3348
74	61	91	92	41	13	35	81	18	53	53
75	62	99	93	65	15	59	2708	3007	62	56
76	72	1707	95	70	75	68	19	23	66	62
77	77	50	96	71	90	80	44	24	75	74
78	78	51	1900	72	2325	2607	55	51	79	75
79	79	73	01	73	44	08	76	53	3217	76
80	97	84	05	89	81	12	95	61	80	82
81	1605	88	08	93	91	14	96	63	81	87
82	18	95	09	97	99	15	2806	70	85	3400
83	19	1818	15	2105	2408	16	29	76	91	01
84	49	19	16	18	12	18	37	79	93	26
85	52	21	17	19	13	34	46	80	96	34
86	55	34	21	20	14	35	49	87	3303	39
87	58	39	25[a]	24	22	36	56	92[a]	07	40
88	63	59	26	37	23	37	63	93	16	43
89	71	71	38	45	26	40	78	94	29	44
91	73	75	97	99	27	40[a]	87	3116	35	51
1542	77	88	2002	2201	28	41	88	24	38	63
47	83	89	11	11	33	43	2900	29	46	73
55	87									

Détail de I. Pierres dures ou précieuses.

Pierre de touche.	1382
Basalte.	1480 1481 1482 1500 1501 1503 1505 1837 1925[a] 3034 3166
Serpentine noire.	1373 1374
Calcédoine.	1375 1376 1383 1384 1385 1388 1479 2918
Calcédoine rubanée	2119 2201 2423
Agate calcédoine.	1377 1378 1380 1381 2638
Onyx.	2420
Onyx à couches.	1379 1836
Onyx à bandes.	1572 1673 1689 1699 1707 2255
Nicolo.	1391 1577 1578 1788 1917 2071 2137 2171 2412 2639 2796 2878 3079 3134 3387
Sardonyx.	1750 1862 2049 2132 2224 2381 2399 2413 2637 2640 3011 3153 3291 3307 3439
Jaspe rouge ou sanguin.	1387 1652 1671 1795 1818 1821 1890 1901 1921 2070 2089 2124 2459 2468 2615 3092[a] 3375 3443 3451 3473
Jaspe noir.	1896 1900 2616 3353
Jaspe vert.	1909 2041 2211 2213 2634 2635 3093 3094
Jaspe vert et noir.	1915
Jaspe veiné.	3426
Agate.	1597 2681 3444

Cornaline.	1380 1547 1555 1561 1579 1605 1618 1649 1655 1663 1677 1683 1687 1691 1694 1751 1819 1834 1839 1875 1889
Cornaline (suite).	1892 1893 1895 1905 1916 1926 2002 2065 2093 2097 2105 2118 2120 2145 2212 2215 2223 2226 2242 2275 2325
Cornaline (suite).	2344 2414 2426 2427 2428 2434 2435 2607 2612 2618 2641 2654 2744 2795 2887 2846 2849 2856 2863 2887 2900
Cornaline (suite).	3007 3051 3061 3063 3076 3080 3087 3129 3175 3280 3293 3296 3316 3329 3356 3382 3400 3401
Cristal.	1388 2548
Hyacinthe.	1542 1556 1773 2072 2073 2391 2709 2755 2776 3135 3346 3348 3362 3374
Sardoine.	1784 2010
Améthyste.	1859 1871 2180 2614 3023 3053 3162 3295
Prase ou prisme d'émeraude.	1502 1619 1658 1908 1938 1997 2014 2290 2408 2422 2133 2608 2719 3124 3376 3463
Opale.	1562 3281
Saphir.	2806 2888 3116 3338
Topaze orientale.	3179
Jade orientale.	2640 2829
Lapis lazuli.	1386 1406 2636 2643
Turquoise.	2011 2199
Écume de mer.	1485 1492
Stéatite.	1484 1486 1487 1493
Ambre.	3217 3409 3499

II. PATES

CAMÉES ET STATUETTES

1401	1432	1462	1506	1633	1849	2051	2487	2868	3013	3200
02	33	63	07	35	50	53	94	75	25	03
03	34	64	08	36	51	2104	97	89	26	16
04	35	65	09	37	52	48	98	90	27	17
05	36	66	10	39	53	49	99	2933	28	18
07	37	67	11	95	54	52	2510	34	29	19
08	38	68	12	96	55	64	11	42	30	20
09	39	69	13	1700	57	91	12	44	31	21
10	40	70	14	03	70	2200	13	47	32	22
11	41	71	15	20	1927	37	14	51	33	23
12	42	72	16	21	39	48	30	52	34	24
13	43	73	17	22	40	69	31	53	35	25
14	44	74	18	23	41	93	32	54	36	27
15	45	75	19	25	42	94	33	55	73	28
16	46	76	20	29	63	2303	34	61	99	29
17	47	77	21	41	72	04	35	68	3100	30
18	48	78	22	44	78	07	36	69	01	72
19	49	83	23	46	84	33	38	70	69	73
20	50	83b	24	47	85	56	56	78	88	74
21	51	88	26	48	86	62	2619	84	89	3331
22	52	89	27	49	87	78	46	89	90	44
23	53	90	28	52	88	93	51	90	91	3433
24	54	91	36	54	92	94	85	91	92	53
25	55	94	37	71	93	2402	2707	93	93	68
26	56	95	38	82	94	03	18	97	94	83
27	57	96	84	94	95	82	25	98	95	90
28	58	97	85	1824	98	83	32	3003	96	96
29	59	98	88	33	2000	84	93	08	97	97
30	60	99	94	47	06	85	99	12	98	98
31	61	1504	1623	48	34	86	2864			

INTAILLES

1390	1398	1532	1543	1551	1561	1569	1580	1590	1599	1607
92	99	33	44	52	63	70	81	91	1600	08
93	1400	34	45	53	64	71	82	92	01	09
94	1525	35	46	54	65	73	83	93	02	10
95	29	39	48	57	66	74	86	95	03	11
96	30	40	49	58	67	75	87	96	04	12
97	31	41	50	59	68	76	89	98	06	13

Cornaline.	1389 1547 1555 1561 1579 1605 1618 1649 1655 1663 1677 1683 1687 1691 1694 1751 1819 1834 1839 1875 1889
Cornaline (suite).	1892 1893 1895 1905 1916 1926 2002 2065 2093 2097 2105 2118 2120 2145 2212 2215 2223 2226 2242 2275 2325
Cornaline (suite).	2344 2414 2426 2427 2428 2484 2495 2607 2612 2618 2641 2654 2744 2795 2837 2846 2849 2856 2863 2887 2900
Cornaline (suite).	3007 3051 3061 3063 3076 3080 3087 3129 3175 3280 3293 3296 330 3316 3329 3356 3382 3400 3401
Cristal.	1388 2548
Hyacinthe.	1542 1556 1773 2072 2073 2391 2703 2755 2776 3135 3346 3348 3362 3374
Sardoine.	1784 2010
Améthyste.	1859 1871 2180 2614 3023 3053 3162 3295
Prase ou prisme d'émeraude.	1502 1619 1658 1903 1938 1997 2014 2290 2408 2422 2433 2608 2719 3124 3376 3463
Opale.	1562 3281
Saphir.	2806 2888 3116 3338
Topaze orientale.	3179
Jade orientale.	2640a 2829
Lapis lazuli.	1386 1406 2636 2643
Turquoise.	2011 2199
Écume de mer.	1485 1492
Stéatite.	1484 1486 1487 1493
Ambre.	3217 3409 3499

II. PATES

CAMÉES ET STATUETTES

1401	1432	1462	1506	1633	1849	2051	2487	2868	3018	3200
02	33	63	07	35	50	53	94	75	25	03
03	34	64	08	36	51	2104	97	84	26	16
04	35	65	09	37	52	48	98	90	27	17
05	36	66	10	39	53	49	99	2433	28	18
07	37	67	11	95	54	52	2510	34	29	19
08	38	68	12	96	55	64	11	42	30	20
09	39	69	13	1700	57	91	12	44	31	21
10	40	70	14	03	70	2200	13	47	32	22
11	41	71	15	20	1927	37	14	51	33	23
12	42	72	16	21	39	48	30	52	34	24
13	43	73	17	22	40	69	31	53	35	25
14	44	74	18	23	41	93	32	54	36	27
15	45	75	19	25	42	94	33	55	73	28
16	46	76	20	29	63	2303	34	61	99	29
17	47	77	21	41	72	04	35	68	3100	30
18	48	78	22	44	78	07	36	69	01	72
19	49	83	23	46	84	33	38	70	69	73
20	50	83b	24	47	85	56	56	78	88	74
21	51	88	26	48	86	62	2619	84	89	3331
22	52	89	27	49	87	78	46	89	90	44
23	53	90	28	52	88	93	51	90	91	3433
24	54	91	36	54	92	94	85	91	92	53
25	55	94	37	71	93	2402	2707	93	93	68
26	56	95	38	82	94	03	18	97	94	83
27	57	96	84	94	95	82	25	98	95	90
28	58	97	85	1824	98	83	32	3003	96	96
29	59	98	88	33	2000	84	93	08	97	97
30	60	99	94	47	06	85	99	12	98	98
31	61	1504	1623	48	34	86	2864			

INTAILLES

1390	1398	1532	1543	1551	1561	1569	1580	1590	1599	1607
92	99	33	44	52	63	70	81	91	1600	08
93	1400	34	45	53	64	71	82	92	01	09
94	1525	35	46	54	65	73	83	93	02	10
95	29	39	48	57	66	74	86	95	03	11
96	30	40	49	58	67	75	87	96	04	12
97	31	41	50	59	68	76	89	98	06	13

1614	1693	1769	1831	1925	2032	2096	2161	2251	2312	2387
15	97	70	32	28	33	98	62	52	13	88
16	98	72	35	37	35	99	63	53	14	89
17	1701	74	38	43	36	2100	65	54	15	90
20	02	75	40	62	37	01	90	56	16	92
21	04	76	41	64	38	02	92	57	17	95
22	05	77	42	65	39	03	93	58	18	96
24	06	78	43	66	40	06	94	59	19	97
25	08	79	44	67	42	07	95	60	20	98
26	09	80	45	68	43	08	96	61	21	2400
27	10	81	46	69	44	09	97	62	22	01
28	11	83	56	70	45	10	98	63	23	04
29	12	85	58	71	46	11	2202	64	24	05
30	13	86	60	73	47	12	03	65	26	06
31	14	87	61	74	48	13	04	66	27	07
32	15	89	63	75	50	14	05	67	28	09
34	16	90	64	76	52	15	06	68	29	10
38	17	91	65	77	54	16	07	70	30	11
40	18	92	66	79	55	17	08	71	31	15
41	24	93	67	80	56	21	09	72	32	16
42	26	96	68	81	57	22	10	73	34	17
43	27	97	69	82	58	23	11	74	35	18
44	28	98	72	83	59	25	14	76	36	19
45	30	99	73	89	60	26	16	77	37	21
46	31	1800	74	90	61	27	17	78	38	24
47	32	01	76	91	62	28	18	79	39	25
48	33	02	77	96	63	29	19	80	40	29
50	34	03	78	2001	64	30	20	81	41	30
51	35	04	79	03	66	31	21	82	42	31
53	36	05	80	04	67	33	22	83	43	32
54	37	06	81	05	68	34	25	84	45	36
56	38	07	82	07	69	35	27	85	46	37
57	39	08	83	10	74	36	28	86	47	38
59	40	09	84	12	75	38	29	87	48	39
60	42	10	85	13	76	39	30	88	49	40
64	43	11	86	15	77	40	31	89	50	41
70	45	12	87	16	78	41	32	91	51	42
72	53	13	91	17	79	42	33	92	52	43
74	55	14	94	18	80	43	34	95	53	44
75	56	15	97	19	81	44	35	96	54	45
76	57	16	98	20	82	46	36	97	55	46
78	58	17	99	21	83	47	38	98	57	47
79	59	20	1902	22	84	50	39	99	58	48
80	60	22	03	23	85	51	40	2300	59	49
81	61	23	04	24	86	53	41	01	61	50
82	62	24	06	25	87	54	43	02	79	51
84	63	25	07	26	88	55	44	05	80	52
85	64	26	10	27	90	56	45	06	82	53
86	65	27	14	28	91	57	46	08	83	54
88	66	28	18	29	92	58	47	09	84	55
90	67	29	20	30	94	59	49	10	85	56
92	68	30	22	31	95	60	50	11	86	57

2458	2528	2606	2686	2745	2802	2869	2930	3015	3091	3151
60	29	09	87	46	03	70	31	16	92	52
61	37	13	88	47	04	71	32	17	92a	54
62	57	14	89	48	05	72	35	18	95	55
63	58	15	90	49	07	73	36	19	96	56
64	59	16	91	50	08	74	37	20	97	57
65	60	17	92	51	09	76	38	21	98	58
66	61	20	93	52	10	77	39	22	3102	59
67	62	21	94	53	11	79	40	37	03	60
69	63	22	95	54	12	80	41	38	04	61
70	64	23	96	54a	13	81	43	39	05	63
71	65	24	97	56	14	82	45	40	06	64
72	66	25	98	57	15	83	46	41	07	65
73	67	26	99	58	16	84	48	42	08	67
74	68	27	2700	59	17	85	49	43	09	68
75	69	28	01	60	18	86	50	44	10	70
76	70	29	02	61	19	91	52	45	11	71
77	71	30	03	62	20	92	53	46	12	72
78	72	31	04	63	21	93	54	47	13	73
79	73	32	05	64	22	94	62	48	14	74
81	74	33	06	65	23	95	63	49	15	76
88	75	42	09	66	24	96	64	50	17	77
89	76	44	10	67	25	97	65	52	18	78
90	77	55	11	68	26	98	66	54	19	80
91	78	56	12	69	27	99	67	55	20	81
92	79	57	13	70	28	2901	71	56	21	82
93	80	58	14	71	30	02	72	57	22	83
95	81	59	15	72	31	03	73	58	23	84
96	82	60	16	73	33	04	74	59	25	85
2500	83	61	17	74	34	05	75	60	26	86
01	84	62	20	75	35	06	76	62	27	99
02	85	63	21	77	36	07	77	64	28	3204
03	86	64	22	78	38	08	79	65	30	05
04	87	65	23	79	39	09	83	66	31	06
05	88	66	24	80	40	11	85	67	32	07
06	89	67	26	81	41	12	86	68	33	08
07	90	68	27	82	42	13	87	69	35	09
08	91	69	28	83	43	14	88	71	36	10
09	92	70	29	84	44	15	92	72	37	11
15	93	71	30	85	45	16	94	73	38	12
16	94	72	31	86	51	17	95	75	39	13
17	95	73	33	87	52	19	96	77	40	14
18	96	74	34	88	53	20	99	78	41	15
19	97	75	35	89	54	21	3000	81	42	16
20	98	76	36	90	55	22	01	82	43	18
21	99	77	37	91	58	23	02	83	44	19
22	2600	78	38	92	59	24	04	84	45	20
23	01	79	39	93	60	25	05	85	46	21
24	02	80	40	94	61	26	06	86	47	22
25	03	82	41	97	65	27	09	88	48	23
26	04	83	42	2800	66	28	10	89	49	24
27	05	84	43	01	67	29	14	90	50	25

3226	3249	3268	3297	3319	3343	3371	3407	3428	3455	3476
31	50	69	98	20	45	72	08	29	56	77
32	51	70	99	21	47	73	10	30	57	78
33	52	71	3300	22	49	77	11	31	58	79
34	53	75	01	23	50	78	12	32	59	80
35	54	76	02	24	51	79	13	35	60	81
36	55	77	04	25	52	80	14	36	61	82
37	56	78	05	26	54	81	15	37	62	84
38	57	79	06	27	55	83	16	38	64	85
39	58	82	08	28	57	84	17	41	65	86
40	59	84	09	30	61	85	18	42	66	87
41	60	86	10	32	63	86	19	45	67	88
42	61	87	11	34	64	88	20	46	68	89
43	62	88	12	36	65	99	21	47	69	91
44	63	89	13	37	66	3402	22	48	70	92
45	64	90	14	39	67	03	23	49	71	93
46	65	92	15	40	68	04	24	50	72	94
47	66	94	17	41	69	05	25	52	74	95
48	67	95	18	42	70	06	27	54	75	99

GLYPTIQUE

INTRODUCTION

Les Grecs ont donné le nom de *glyptique* à la gravure sur pierres précieuses, lorsque le travail est fait en creux et que la forme du sujet représenté ne peut se juger que par l'empreinte sur un corps mou, comme la cire par exemple; ils ont appelé par opposition à la précédente, *anaglyptique*, la gravure en relief. Nous donnons en français le nom d'*intaille* au premier mode de procéder et celui de *camée* au second.

Historique. Il en est de la glyptique comme des autres branches des arts en général: elle remonte à la plus haute antiquité, et les fouilles opérées dans les monuments de Ninive et de Babylone, ainsi que dans les nécropoles de l'Égypte et de la Phénicie, ont amené la découverte de nombreux objets tels que: vases, statuettes et sujets gravés en intaille ou en camée, et même de gemmes taillées à facettes et destinées à la parure. La première origine de toute gravure se trouvera sans aucun doute dans les Indes,

lieu de provenance du *corindon*, sans lequel tout travail sur pierres dures est, sinon impossible, du moins très-difficile. La *Bible*, ce trésor de renseignements précis pour tout ce qui concerne les époques reculées, nous montre dans l'*Exode*, chapitre XXVIII, v. 9 à 11 et 17 à 21, à propos de la confection des vêtements sacrés, que l'art du lapidaire était en usage chez les Juifs dès leur sortie de l'Égypte: *Et tu prendras deux pierres d'onyx, et tu graveras sur elles les noms des enfants d'Israël. Il y aura six de leurs noms sur une pierre, et les six autres noms seront sur l'autre pierre, selon l'ordre de leur naissance. Tu graveras sur les deux pierres, d'ouvrage de lapidaire, de gravure de cachet, les noms des enfants d'Israël, et tu les enchâsseras dans de l'or ..... et tu feras son remplage de pierreries à quatre rangs de pierres. Au premier rang on mettra une sardoine, une topaze, une émeraude; au second rang, une escarboucle, un saphir et un jaspe; au troisième rang un ligure, une agate et une améthiste; et au quatrième rang une crysolythe, un ony et un béryl qui seront enchâssés dans de l'or selon leur remplage. Et il y aura de ces pierres, selon leurs noms: on gravera sur chacune d'elles, de gravure de cachet, un nom, et elles seront pour les douze tribus.*

Les Israélites avaient appris cet art pendant leur séjour en Égypte; les Égyptiens eux-mêmes l'avaient reçu de l'Assyrie où il avait été importé par les Perses, en relation directe avec l'Inde; ces deux derniers pays fournissaient la majeure partie des gemmes travaillées par les anciens.

Déterminer l'époque précise de l'invention de la glyptique, nous paraît aussi difficile que privé d'intérêt; qu'il nous suffise de noter que cet art était en tous cas ignoré

par les Aryas primitifs au moment de leur dispersion et des migrations de ce peuple vers l'Inde ou l'Europe. Homère, qui se complaît en descriptions si minutieuses des armes et de tout l'attirail des héros qui prirent part à la guerre de Troie, n'en fait mention nulle part. Les Phéniciens, ce peuple vulgarisateur, commerçant et industriel, par ses rapports avec l'Inde d'une part, l'Étrurie, la Grèce ou l'Égypte de l'autre, apprirent de bonne heure à travailler les pierres qu'ils tiraient de l'Inde et de la Perse, dans le goût propre à chacun des peuples chez qui les conduisait leur négoce. Les ateliers de Tyr et de Sidon sont renommés dans l'antiquité. La Grèce reçut la glyptique en même temps que les autres arts, et la marche ascendante de la plastique trace les progrès que fit la gravure, cet art d'imitation, où la difficulté du travail dans une matière d'une grande dureté, nécessite chez celui qui la pratique une connaissance technique et une habileté spéciale. La glyptique arrive à son apogée à l'époque d'Alexandre le Grand, puis déchoit en suivant de près les alternatives par lesquelles passe la sculpture (voir Catalogue, I^re^ partie; pages 77 et suiv.).

La première apparition à Rome des pierres fines gravées, remonte aux guerres de la république contre les Étrusques; mais l'usage ne paraît s'en être répandu qu'après la conquête de la Syrie et du royaume de Pergame; il devint général après la défaite de Mithridate, roi de Pont, par le grand Pompée. Le triomphateur amena à Rome les trésors du vaincu, les fit figurer à son triomphe, et fonda sur le Capitole le premier musée de glyptique; cet exemple fut maintes fois imité dans la suite par les généraux et les em-

pereurs. Les Romains attirèrent à Rome les lapidaires étrusques, asiatiques et grecs qui occupaient un quartier à part, et cet art ou plutôt cette industrie prit une rapide extension, à tel point que les grands personnages entretenaient des ateliers de graveurs en pierres fines pour leur usage particulier.

Emploi des intailles et des camées. L'usage des pierres gravées a revêtu un caractère sacré chez les Assyriens, les Indiens, les Égyptiens ou les Phéniciens, et jusqu'à un certain point en Grèce; dans l'empire romain cette signification se perdit, les intailles et les camées servent à l'ornementation ou à la parure; les cachets seuls exceptés, qui furent toujours regardés comme une chose sacrée dans les transactions de la vie. Les intailles servant de cachets étaient le plus souvent montées sur des anneaux d'or, d'argent, de bronze et même de fer. Les sujets les plus divers y étaient figurés et on prit l'habitude de faire graver son propre portrait, seul moyen permis, pendant longtemps, de faire représenter son effigie. Quelquefois aussi le nom du propriétaire est adjoint à l'intaille; mais la rareté de ces inscriptions, ainsi que les lois qui empêchaient un particulier de se faire représenter en buste et en statue, explique l'abondance des portraits inconnus qui sont parvenus jusqu'à nous. Plus rarement encore on trouve le nom du graveur inscrit dans quelque place peu apparente; les recherches récentes, faites par des savants allemands et anglais ont réduit à vingt-deux le nombre des noms parfaitement authentiques se rapportant à des graveurs anciens, tandis que les intailles se comptent

par milliers, répandues dans les principaux musées de l'Europe.

L'empreinte du cachet au bas d'un écrit, d'un testament ou d'une obligation quelconque impliquait pour le possesseur du cachet l'engagement formel aux yeux de la loi.

Des lois spéciales interdisaient au graveur de faire des cachets absolument pareils, ou même de conserver une empreinte des cachets gravés par lui. La remise de l'anneau muni de l'intaille servant de cachet était une grande preuve de confiance donnée à un ami, et tout homme désignait de la sorte, à son lit de mort, son exécuteur testamentaire ou, s'il était roi, quelquefois son successeur. La consécration publique de cet usage se trouve dans la fête sigillaire, qui se célébrait à Rome dans le commencement du mois de janvier, sans être, il est vrai, accompagnée de rites sacrés.

Forme : Intailles. Les intailles affectent souvent chez les Perses, les Assyriens et les Phéniciens, la forme d'un cylindre percé d'un trou suivant son axe et portant, sur toute la surface extérieure, des gravures représentant les divinités et accompagnées d'inscriptions en caractères cunéiformes ; on en rencontre aussi sous la forme de véritables cachets ou d'anneaux entièrement en pierre. En Égypte, la forme la plus répandue est celle des scarabées percés d'un trou sous les pattes de l'animal, et dans le sens de la longueur ; l'insecte est figuré en ronde bosse, et la gravure se trouve sous le plan qui figure le sol. Les bagues et les sceaux se rencontrent également quelquefois, surtout sous la forme d'imitations en pâtes émaillées. Les Étrus-

ques nous ont laissé un grand nombre de scarabées, mais les formules sacrées et les hiéroglyphes égyptiens sont remplacés par les sujets les plus divers, conséquence de l'ignorance dans laquelle étaient les Étrusques du sens mystique des scarabées. Les intailles grecques nous présentent le plus souvent des portraits de rois ou de grands personnages, des têtes de divinités ou des sujets tirés de l'histoire héroïque de la Grèce; ces intailles affectent la forme ovale, ronde ou carré long, elles sont plates ou légèrement convexes. Les Romains, les Latins et autres peuples, chez lesquels l'art de la gravure s'introduisit par la suite, adoptèrent des formes empruntées aux peuples primitifs.

Les vases en pierres fines transparentes, telles que l'améthyste, le cristal de roche, l'émeraude, la topaze, et l'aigue-marine étaient souvent décorées en intaille de sujets pour la plupart tirés de la guerre de Troie; ils servaient de coupe à boire dans les festins. Néron, sur le point de mourir, brisa deux coupes de cristal de roche gravées, afin que personne n'en approchât ses lèvres après lui. La gravure était extérieure et souvent dorée, produisant de la sorte, pour celui qui en regardait l'intérieur, l'effet d'un relief métallique; les imitations antiques en sont fréquentes et la tradition s'en est maintenue à Venise dans les miroirs gravés et argentés au revers.

Camées. Les camées étaient employés en Assyrie et en Perse dans l'ornementation des armes, des boucliers, casques, etc., de leurs rois, ainsi que dans la décoration de la vaisselle de table et des coupes à boire; ils étaient sertis dans de l'or.

Les Étrusques et les Phéniciens imitèrent cet usage, tandis que les Grecs n'employèrent les camées que dans la parure des femmes ; à Rome tous ces usages divers furent adoptés successivement, et sous certains empereurs ils atteignirent à des proportions incroyables : Héliogabale, par exemple, les appliquait jusque sur le harnachement de ses chevaux et à la décoration de ses chars. L'usage qu'on en faisait plus généralement dans la maison antique, était de les sertir sur les têtes de clous qui entraient dans la construction des meubles, fauteuils, tables, coffrets ou lits. Au moyen âge on s'en servait indistinctement avec des intailles ou des cabochons pour décorer les châsses des saints, et un grand nombre de camées doivent leur conservation à cet usage.

La gravure en camée se prêtait merveilleusement à l'ornementation des vases, des coupes en onyx ou en agathe et à celle de grands disques de ces matières, sur lesquels étaient représentés des triomphes ou des apothéoses impériales. Pompée amena à Rome les 2000 vases de Mithridate. Les montures étaient le plus souvent en or, enrichies de pierreries et de perles; c'est là la cause probable de leur destruction à une époque où ces métaux précieux étaient recherchés pour être fondus. Le nombre des vases qui sont parvenus jusqu'à nous est extrêmement restreint, tandis que les imitations antiques en verre transparent ou opaque sont plus fréquentes, malgré la fragilité relative de la matière.

Nature des matières. Les anciens connaissaient la taille des pierres, mais il ne paraît pas qu'ils aient em-

ployé le diamant autrement que comme matière première pour la taille des autres pierres fines et cela seulement au temps du Bas-Empire romain. Le terme d'*Adamas* désigne probablement le corindon employé de temps immémorial à cet usage dans les Indes. Ils se contentaient de former des hexaèdres ou pyramides à six pans; les nombreuses imitations en verres colorés nous confirment dans cette idée. Souvent même, de peur d'en diminuer le volume, ils se bornaient à polir les pierres et ils les doublaient de feuilles d'or ou d'argent pour en augmenter l'effet; ces pierres précieuses, taillées ou non, servaient d'entourage aux intailles et aux camées. Les anciens étaient plus sensibles à la valeur artistique de ces derniers qu'au jeu de la lumière au travers de nombreuses facettes. Les graveurs recherchaient de préférence une substance homogène, résistant à l'usure et présentant une structure amorphe, qui ne fît pas craindre la rupture par un effort de l'outil dans le sens du clivage; aussi voyons-nous les plus belles œuvres de l'antiquité, exécutées sur toute la série des onyx, des agathes, des jaspes, des lapis-lazuli ou des calcédoines. On rencontre bien des prismes d'émeraude, des améthystes, des grenats, des topazes, du cristal de roche, des aigues-marines ou béryl, etc., ou bien encore des pierres plus tendres, des malachites, des turquoises et jusqu'à de l'écume de mer, de l'ambre et du corail; mais les premières de ces matières sont trop fragiles, et les secondes trop molles pour remplir les conditions nécessaires à une bonne gravure.

Les onyx et les agathes présentent des couches alternantes, variant du blanc laiteux au bleu, au vert, au jaune, au rouge, au brun, et même au noir de jais; de là leur ap-

plication à la gravure des camées lorsque les couches sont parallèles au plan de la gravure ; l'emploi judicieux de ces couches permettait d'ajouter jusqu'à un certain point l'effet de la couleur à celui de la plastique ; on employait de préférence, pour les intailles, les onyx où les couches se présentaient en bandes parallèles, perpendiculaires au plan de la gravure. Cette même classe de pierres comprend diverses variantes d'une couleur homogène connue sous le nom de cornaline, d'un blond ambré tirant parfois sur le rouge ; de sardoine, d'un jaune foncé tirant sur le brun ; et de hyacinthe, d'un grenat bruni. Ce sont là les variétés les plus estimées par les graveurs anciens pour leurs intailles ; lorsqu'elles étaient d'une belle eau, on montait ces pierres à jour.

Les Assyriens et les Perses ont employé de préférence le lapis-lazuli (le saphir de la Bible), les calcédoines, les basaltes et l'hématite. Les Égyptiens ajoutèrent à ces substances les cornalines ainsi que des matières plus tendres, telles que l'écume de mer, la turquoise et même l'ivoire. En Étrurie c'est la cornaline qui occupe le premier rang, mais on y travaillait également des jaspes et d'autres pierres ; enfin en Grèce et à Rome, toutes espèces de pierres fines furent appliquées à la gravure, mais là encore ce sont l'onyx, l'agathe, et leurs variétés qu'on emploie le plus fréquemment.

Imitation. Le prix élevé auquel atteignaient les intailles, les camées ainsi que les vases dont nous avons parlé plus haut, amena l'idée de les imiter en pâtes émaillées, en verres colorés et transparents ; ces imitations, où

la difficulté était entièrement dans la fabrication et non dans le travail artistique, vulgarisèrent des originaux ayant quelque valeur et nous ont conservé un grand nombre de sujets qui, sans cela, seraient disparus à jamais; nous désignons ce genre d'imitation par le terme de *pâte*. Les contours des gravures ont souffert par suite de la corrosion à laquelle la plus grande partie des pâtes ont été soumises pendant leur séjour sous terre; mais les sujets ne sont pas moins conservés dans leurs traits principaux. Ces imitations, faciles à reconnaître du temps des anciens comme de nos jours, n'eussent pas permis de surprendre la bonne foi des acquéreurs; les auteurs anciens nous ont conservé l'énumération des falsifications auxquelles on était exposé: on doublait les pierres précieuses de verres colorés, on composait avec des pierres de couleur homogène des agathes, des onyx et des calcédoines aux tons les plus variés et qui étaient susceptibles de supporter, sans se détacher, tout le travail du lapidaire; enfin on était arrivé à teindre certaines pierres dures de peu de valeur pour les vendre comme pierres précieuses.

Les anciens avaient été amenés, pour se défendre contre ces falsifications, à étudier les qualités physiques inhérentes à chacune des pierres précieuses; c'est ainsi qu'ils avaient déterminé leur dureté relative, leur densité et leur conductibilité eu égard à la chaleur et à l'électricité.

Conditions essentielles d'une bonne gravure. La glyptique, par les petites dimensions de la matière sur laquelle elle opère, est tenue de sacrifier le détail à l'ensemble, et cela dans une proportion plus forte que dans la

sculpture en bas-relief; elle a conduit à la nécessité d'un relief exagéré, afin que le jeu de l'ombre et de la lumière permît à l'observateur de juger de la composition ou tout au moins de l'effet, sans un verre grossissant. La réduction d'une statue ou d'un sujet quelconque, de la grandeur naturelle à celle de l'intaille ou du camée, devra se faire en ayant égard à cette règle : les pieds et la tête devront être augmentés, tout comme le relief des épaules, des coudes et des genoux sera enflé. Il faudra en un mot faire subir à toute la composition l'opération à laquelle les acteurs étaient obligés de se soumettre sur la scène antique; les plis des draperies seront plus largement traités, et le graveur massera, au lieu de les détailler, les cheveux et la barbe des portraits ou des bustes; l'arcade sourcillière, la dépression des tempes, la forme des lèvres, des narines et du menton, sont autant de points qui devront être indiqués et modelés avec fermeté; à mesure que la dimension du camée ou de l'intaille augmente, ces déformations voulues et nécessaires diminuent. Ce sont ces règles que les lapidaires grecs et romains ont constamment appliquées, et dont l'abandon ou l'ignorance forme une des raisons de l'infériorité de nos graveurs modernes. Enfin, une condition *sine qua non* de l'intaille, est une disposition telle, des différents plans de la gravure, que l'empreinte s'en puisse faire aisément sur la cire ou la terre sans arrachement, que par conséquent la gravure ne présente, par rapport à la surface extérieure plane ou convexe, aucun angle rentrant.

Mode de travail. Il ressort de l'étude attentive des

pierres gravées antiques que le mode de travail suivi par les anciens devait être, à très-peu de chose près, pareil à celui qui se pratique aujourd'hui. Il nous suffira de décrire ce dernier pour donner une idée du travail des anciens en ce genre.

Le graveur copie un original dû à la plastique, un modèle en cire, en plâtre, en soufre ou en terre qui lui est fourni par un sculpteur ou qu'il a modelé lui-même. Il opère sur des pierres présentant une surface plane ou légèrement convexe, lisse mais dépolie, et choisie d'après les indications que nous avons données ci-dessus à propos de la nature des matières employées; il se place devant une table échancrée au centre et sur laquelle est fixé *le touret*, composé d'un support creux en fer, surmonté du *tonnelet* qui renferme un axe parfaitement horizontal, en acier, et pouvant tourner dans deux tourillons de bronze ; l'extrémité de l'axe, qui est dirigée vers le graveur, est munie d'une plaque ou disque circulaire percé de trois trous et contre laquelle se fixe, au moyen de vis et d'écrous, une autre plaque portant un arbre évidé à quatre pans, évidement se rétrécissant à mesure qu'il se rapproche du disque, afin de recevoir les divers outils qui doivent entamer la pierre, outils qui sont fixés pour plus de sûreté par deux vis latérales de pression traversant cet arbre évidé. Au milieu de la longueur de l'axe est fixée solidement une petite poulie à rainure en acier, sur laquelle passe une corde à boyau imprimant à l'outil un mouvement rotatoire très-rapide, commandé qu'il est par une roue à rainure, en bois dur assemblé avec soin et d'environ 40 c. de diamètre, fixée au-dessous de la table, et que le graveur fait mouvoir du

pied droit en l'appuyant alternativement sur une planchette à charnière qui communique avec cette roue au moyen d'une bielle ; un compresseur latéral à vis permet de régler la tension de la corde.

Les outils de taille au tour sont : la *scie*, la *bouterolle*, la *charnière*, les *outils plats*, *demi-ronds*, *biseautés* et à *pointe émoussée;* le graveur aura toute une série de chacun de ces outils, la grosseur des bouterolles variera par exemple entre un diamètre de 8^{mm} à $1^{mm}\,1/2$. Les outils de gravure à la main sont : des pointes ou éclats de diamant, sertis dans des cylindres de corne ou de fer et montés dans des manches en bois. Les outils d'achèvement sont : les *ébauchoirs* de cuivre, d'étain et de bois, les *brosses* à poils courts et à longs poils. Les instruments nécessaires à l'emploi de ces divers outils sont : une *spatule*, une *barbe de plume*, un *mortier* et *son pilon*, en acier trempé dur, pour piler le diamant, un *vase* à contenir la *poudre de diamant*, imbibée d'*huile*, un *godet à huile*, un *vase* avec de la *cire molle*, un autre *vase* renfermant de l'*eau* ou du *lait* et enfin une boîte à outils ou support dans lequel ils sont plantés. Le graveur intelligent se confectionnera, du reste, de lui-même les outils dont il pourrait avoir besoin, et se servira à cet effet du touret auprès duquel il fixera un étau qui lui permettra également de s'assurer chaque fois que ses outils sont bien centrés. Muni de tout l'outillage nécessaire, le graveur s'asseoit devant sa table, le modèle devant lui ; il dessine le contour sur la pierre au moyen d'une pointe en laiton, il le contourne au touret en se servant de l'outil demi-rond, puis il opère par plans successifs en ayant soin, dans la gravure en creux, de rester

toujours en dessous de la profondeur à atteindre en dernier lieu; après chaque progrès de l'intaille il en prend une empreinte au moyen de la cire molle pour se rendre compte de la marche de son travail. Il tient la pierre de la main gauche, et dans la droite, appuyée sur le tonnelet, une spatule ou une barbe de plume chargée de poudre de diamant (les anciens employaient le corindon pulvérisé ou l'émeri); la gemme constamment en dessous de l'outil pour voir son travail. La pierre, qu'il s'agisse d'intailles ou de camées, est fixée solidement sur un petit manche en bois ou en corne, au moyen d'un mastic à chaud d'une grande ténacité; c'est ce manche que tient en main le graveur, appuyant le pouce et l'index sur le rebord de la pierre. L'ébauche terminée, on passe au modelé, opération qui se fait surtout au moyen de bouterolles; enfin les pointes de diamant servent à graver les portions où les outils montés sur le touret ne sauraient opérer sans attaquer des parties voisines. La gravure terminée, on en opère le polissage au moyen du tripoli mis sur les bouterolles au lieu du diamant, puis avec des ébauchoirs et enfin avec la petite brosse trempée dans du tripoli très-fin. Tout le travail de gravure au touret se fait avec des outils en fer doux, sur lesquels le graveur applique, au moyen d'une spatule, quelque peu de poudre de diamant imbibée d'huile, poudre qui doit être de plus en plus fine à mesure de l'avancement du travail. Les graveurs anciens terminaient probablement leurs intailles ou leurs camées par le polissage, tandis que les modernes font exécuter le polissage par des personnes étrangères à l'art, qui, polissant indistinctement, font perdre à la gravure moderne

la finesse de modelé que l'on admire dans les gemmes des anciens. Dans le cas de la gravure en relief ou camée, les empreintes ne sont pas nécessaires, le graveur procède du reste de la même manière que ci-dessus, et le vase de lait sert à copier avec plus d'exactitude, plan par plan, le modèle qu'il place à cet effet dans le liquide, de manière à faire surnager ou dépasser graduellement l'original qu'il veut copier. Son premier travail consiste à déterminer dans la pierre employée le plan sur lequel doit se détacher la tête ou le sujet à représenter : supposant qu'il s'agisse d'une tête de face, il dessine sur la pierre l'ovale dans lequel est inscrit la tête, il enlève à l'entour toute la matière qui dépasse le plan destiné à former le fond. Ayant produit de la sorte les deux plans extrêmes, le graveur dessine sur l'ovale réservé, au moyen de la pointe de laiton ou du crayon, les traits principaux : les deux lignes de la base latérale du nez, les pommettes des joues, la naissance des cheveux. Après avoir fait une première ébauche, il dessine les yeux, les massifs de la chevelure, les oreilles et enfin achève le modelé, puis il passe au polissage comme pour les intailles.

Emploi. Nous avons déjà vu, à propos des intailles, qu'elles étaient le plus souvent destinées à servir de cachet; plusieurs d'entre elles sont percées d'un trou pour pouvoir être portées autour du cou, appendues à un fil, mais les plus nombreuses étaient montées en anneaux. Lorsque la pierre était d'une belle eau, on les sertissait à jour, mais dans le cas le plus fréquent, le chaton était plein en dessous, ce qui procurait en outre l'avantage de pouvoir

exercer sur le cachet une plus grande pression sans craindre de le briser. Les camées servaient à décorer les pendants d'oreilles, les fibules et les agrafes, on en portait jusque sur les chaussures, ils figuraient dans des montures en or ou en argent décorées de pierres fines, de perles ou de filigranes. Les pierres fines, montées isolément ou en collier, étaient le plus souvent simplement arrondies et percées d'un trou; on les faisait alterner avec des cylindres creux en pierre ou en or, auxquels étaient parfois appendus, au moyen de chaînettes, des camées et même des scarabées; à ces colliers pendait souvent au centre une pièce plus importante, et la chape était formée par un camée percé longitudinalement de deux trous. Nous aurons occasion de revenir dans le courant du catalogue sur les diverses applications des intailles, des camées, des pierres fines et de leurs imitations antiques au point de vue de la parure.

Classification. Nous divisons l'ensemble des intailles, camées et pâtes en 12 classes, sans avoir égard à la matière employée, trouvant à cette disposition l'avantage d'étudier plus complétement chacun des sujets qui se trouvent représentés dans la collection.

I. Cylindres de l'Asie.
II. Panthéon égyptien.
III. Mythologie grecque et romaine.
IV. Servants du culte, sacrifices, autels.
V. Talismans. Gnostiques, Chrétiens.
VI. Cycle homérique.
VII. Histoire et iconographie grecques.
VIII. Histoire et iconographie romaines.
IX. Artistes, poëtes, philosophes.
X. Jeux du cirque et de l'amphithéâtre.
XI. Emblèmes, symboles, ornements, armes.
XII. Animaux. — Inscriptions.

Afin de ne pas allonger outre mesure cette introduction générale, nous ferons précéder chacune de ces classes d'un court avant-propos. Nous renvoyons à la seconde partie de ce volume, les considérations spéciales sur la fabrication des pâtes et la coloration des verres transparents ou opaques; enfin on trouvera dans l'appendice ce qui concerne l'ivoire et l'os.

comprend en Europe les *Grecs*, les *Romains*, les *Germains*, les *Celtes*, les *Scandinaves* et les *Slaves;* en Asie les *Perses*, l'*aristocratie des Mèdes*, les *Bactriens* et les *Castes supérieures de l'Inde;* tous ces peuples sont compris sous la dénomination générique d'*Aryas*.

Les *Scythes* et les *Parthes* faisaient partie de cette race *touranienne* dont il n'est pas question dans la Genèse; mais qui, antérieurement aux Kouschites, avait peuplé la plus grande partie de l'Asie centrale et les bassins des fleuves se jetant dans le golfe persique ou la mer des Indes; cette race est une des plus vieilles du globe, on en retrouve des traces certaines même en Europe, refoulée qu'elle a été par les invasions successives, au pied des hautes montagnes ou dans les contrées glacées du nord. Les Touraniens forment le fond de la population des empires des Mèdes, de l'Assyrie et de la Chaldée proprement dite.

Les langues parlées dans l'Asie centrale à l'époque reculée qui nous occupe, ont été classées en trois groupes principaux : le groupe improprement appelé *sémitique* comprenant, l'*assyrien*, commun à Ninive et à Babylone, le *phénicien* et l'*hébreu*. Le groupe *aryen* comprend la langue de l'Inde, le *sanscrit;* celle de l'Iran, le *zend;* le *grec* et le *latin*, fusion de dialectes antérieurs, et probablement l'*étrusque* dont l'*albanais* serait la forme actuelle. Enfin le groupe *touranien* comprend, entre autres, les langues d'*Akkad* et de *Soumir*.

Les traditions du déluge se retrouvent chez les Chaldéens, tradition antérieure au récit biblique, sans que les tablettes trouvées dans les ruines de Ninive puissent nous renseigner sur l'origine même de la tradition. Le fonde-

ment de la religion de la Chaldée comme celui de toutes les religions de l'Asie centrale se trouve dans une révélation. C'est Anou ou Oannes et Bel qui, sortis de la mer Érytrée, apportent aux hommes toutes les connaissances, entre autres l'écriture, l'astronomie et les dogmes religieux; survient ensuite le déluge après une longue période de rois-dieux; puis une conquête médique dont nous retrouverons l'indication à propos de Zoroastre. — L'écriture des peuples de la Chaldée et de l'Assyrie a été désignée sous le nom de *cunéiforme* par suite de la configuration des signes qui la composent, et qui sont formés de l'assemblage de clous ou de points triangulaires; ils paraissent dériver d'une écriture hiéroglyphique dont l'origine et la filiation ne sont point encore connues, mais qui pourrait bien se rencontrer quelque jour dans la civilisation plus ancienne de l'Égypte. Les Assyro-Chaldéens ont trouvé une écriture toute faite à leur arrivée dans la vallée de l'Euphrate où ils avaient été précédés par les *Akkads* et les *Soumirs*; ils s'en sont servis sans que cette écriture correspondît entièrement au génie de leur langue propre.

Les Sémites trouvèrent à leur arrivée en Chaldée, outre l'écriture, des connaissances assez avancées en astronomie, et le système religieux des peuples primitifs s'est imposé aux envahisseurs, tant dans la Babylonie que chez les Mèdes. L'influence en a été telle de dénaturer entièrement les réformes religieuses et les aspirations spiritualistes des aryens, comme nous le verrons plus loin; mais le rôle de ces divinités ne saura s'expliquer que lorsque des documents certains auront permis de comprendre la formation primitive de ces dogmes; les seules indications qui nous

sont fournies à ce sujet datent d'époques de beaucoup postérieures et dans lesquelles le sens original a déjà disparu.

Les divinités adorées à Babylone telles que nous les trouvons consignées sur les monuments que les fouilles de Botta, Layard, etc., ont rendus à la lumière, ou bien dans les quelques écrits anciens parvenus jusqu'à nous sont les suivantes :

Anou ou Oannès, la révélation, le chaos primordial, à corps d'homme et à queue de poisson.

Bel ou Belus, l'organisateur du monde, le père des dieux.

Bin, la lumière divine, l'intelligence.

Anat ou Anaïtis, la matière passive et féconde.

Bélit ou Mylitta, la mère des dieux, la grande déesse Nature se subdivisant en :

Taouth, grave et sévère,

et *Zarpanit*, voluptueuse et populaire.

Samas, le soleil.

Sin, la lune.

Puis les cinq planètes :

Adar (Saturne), le feu, le puissant, l'Hercule babylonien.

Merodach (Jupiter), l'ancien des dieux, le juge suprême, le maître de l'horoscope.

Nergal (Mars), le grand héros, le maître des batailles, le grand chasseur.

Istar (Vénus), déesse des combats, reine des victoires et, sous la forme de *Nana*, la déesse de la reproduction des êtres.

Nebo (Mercure), l'intelligence suprême.

En second ordre figuraient encore Sala, Assour, Anounit, Dagou, Beltis, etc., etc.

A Ninive nous retrouvons les mêmes divinités qu'à Babylone, mais l'ordre ou plutôt le rang de chacune d'elles est interverti comme nous le voyons par une invocation du roi *Tuklat-pal-assar* et où elles figurent dans l'ordre suivant:

Assur, grand-dieu, toi qui diriges les légions des dieux, toi qui donnes le sceptre et la couronne et qui affermis la royauté.

Dagon, seigneur, roi du monde, dieu des aumun-na-ki, père des dieux, seigneur de la terre.

Sin (la lune), divinité sainte, toi qui répands la rosée.

Samas (le soleil), arbitre du ciel et de la terre, toi qui dissipes les plans des ennemis.

Bin, gardien du monde, toi qui inondes les terres des rebelles, les montagnes et les vallées.

Adar-Samdau (Saturne), dieu puissant, toi qui renverses les ennemis et soutiens le courage.

Istar (Vénus), souveraine des dieux, déesse de la victoire, arbitre des combats.

Sala, la grande épouse aimée du dieu Assur, mon seigneur.

Nergal (Mars) et *Adar* (Hercule), dieux chasseurs; ils m'ont confié leurs armes terribles et leur arc puissant pour soutenir ma royauté.

En second rang nous trouvons les divinités suivantes, dont le roi a relevé les temples.

Istar.	*Bélit*, déesse.
Martu.	*Anou.*
Bel-asar.	*Anounit*, épouse du dieu Samas.

Outre ces divinités assyro-chaldéennes, les unes primordiales, les autres astronomiques, les Chaldéens reconnaissaient des bons et des mauvais génies.

Ils prétendaient en outre expliquer les songes au moyen de l'astrologie et prédire l'avenir. Cette religion sidérale dégénéra, par suite de la toute-puissance des prêtres et du despotisme des souverains, en un naturalisme honteux qui exerça l'influence la plus fâcheuse sur la Phénicie et toute la Haute-Asie. Le nombre des dieux était incalculable et chaque ville avait sa divinité particulière prise dans la hiérarchie générale, mais à qui, dans chaque cas particulier, était dévolu le plus haut rang.

Le sabéisme babylonien a dégénéré de la sorte en une vraie idolâtrie affectant les formes les plus extravagantes. Les divinités sont représentées sous les figures les plus bizarres, et dont le sens caché est lettre morte de nos jours.

Cette abondance de divinités, et la puissance de la caste sacerdotale amena la construction de nombreux temples richement dotés, et ornés de statues d'or et de pierres précieuses. Chacun des rois invoqua, comme son père, un dieu en qui il avait plus spécialement foi, et cela lorsqu'il marchait en guerre, aux conquêtes, ou même partait pour la chasse.

Les sacrifices étaient nombreux, sans omettre ceux des hommes, des prisonniers de guerre, des femmes ou des

enfants, et c'est à peine si, à travers toutes ces aberrations et ces horreurs, on retrouve la trace d'une croyance supérieure à l'immortalité de l'âme.

M. Adolphe Pictet conjecture, par l'étude comparée de noms de *Dieu* dans les différentes langues des peuples aryens, que la religion des Aryas primitifs était un monothéisme, qui aurait précédé le polythéisme, né du besoin de chercher des intermédiaires entre l'homme et la divinité, pour expliquer la multiplicité des phénomènes de la nature; ce monothéisme primitif n'aurait pas été aussi nettement formulé que celui des Hébreux; mais, au moment où commence l'histoire, ce monothéisme avait presque disparu et vers le XXX^me^ siècle av. J.-C. nous trouvons que les Aryas fixés aux sources de l'Oxus et de l'Iaxartes étaient déjà divisés en deux peuplades séparées de croyances et d'intérêts; les uns habitaient la Sogdiane, au nord de l'Oxus, ils étaient pasteurs et nomades, leur religion avait dégénéré en un fétichisme grossier; les autres, établis dans la Bactriane, étaient sédentaires et cultivateurs et, de l'ancien monothéisme, ils avaient conservé la croyance en l'immortalité de l'âme et la notion d'une seconde vie de rétribution; notions qui ne furent reprises des Aryas de la Sogdiane qu'après leur migration dans les Indes.

Les Bactriens soumis aux incursions des Sogdiens furent, à une certaine époque, chassés de leur patrie par ces derniers; ils passèrent les montagnes et formèrent la souche des Iraniens ou Perses, c'est alors qu'apparaît *Zoroastre*, prophète, législateur et véritable réformateur, ramenant les Aryas iraniens à la première simplicité de leur foi, en

donnant un corps aux vagues aspirations du passé. C'est lui qui proclama comme seul dieu créateur l'ancien *Azura*, l'esprit vivant sous le nom de *Ahura-mazda* (*Ormuzd*). Des livres sacrés nous transmettent ce corps de doctrines obscurcies déjà, il est vrai, par un formalisme minutieux.

Cette conception grandiose s'est trouvée, par la suite, modifiée diversement par le contact avec les peuples sémitiques. Ses développements successifs, ou plutôt ses transformations montrent clairement les emprunts faits aux religions de Ninive et de Babylone, comme aussi aux traditions plus anciennes des Touraniens établis en Médie.

Les livres sacrés des Iraniens sont au nombre de six, les trois premiers sont de beaucoup les plus anciens et portent la dénomination collective d'Avesta, ce sont :

Le *Yaçna (sacrifice)*, composé de deux parties dont la seconde est la plus ancienne.

Le *Vendidad*, renfermant les prières imposées dans certaines cérémonies expiatoires et cela sous forme de dialogues donnant en outre le résumé des connaissances géographiques des Bactriens au moment de leur migration.

Le *Vespered* est un recueil d'hymnes et de prières indépendantes du culte.

Ces trois livres sont écrits dans la langue improprement appelée *zend* et auquel le nom de *mazdienne* conviendrait mieux.

Le *Si-rosé (trente jours)* contient des invocations et est consacré actuellement à certaines cérémonies funèbres célébrées 30 jours après le décès du Parsis.

Le *Yescht* est un recueil de prières que les Parsis croient

accompagnées d'une bénédiction spéciale, la plupart d'entre elles ont une forme liturgique; il comprend les *Patit*, sorte de confessions de péchés.

Le *Boundehesch* ne remonte pas au delà des premiers siècles de l'ère chrétienne et est par conséquent le plus récent des livres du Mazdéisme; les emprunts aux doctrines juives et néoplatoniciennes y sont évidentes.

Ces trois derniers livres sont écrits en langue pelvie.

La langue appelée *zend* ou *mazdienne* était parlée dans l'Iran avant Cyrus, elle s'altéra successivement. Les vainqueurs parlaient une langue aryenne d'origine, les vaincus une langue sémitique; il se forma une langue hybride dont la syntaxe est aryenne et le vocabulaire en général sémitique, phénomène que l'on peut observer de nos jours à propos de la langue maltaise. Cette langue fut appelée *pelvie*. Au V^me^ siècle de notre ère elle fit place elle-même, sous la dynastie des Sassanides, au *farsi* ou *parsi*, dialecte parlé originairement dans la province de *fars*. Cette langue marque le retour aux doctrines de Zoroastre; mais au moment de la conquête arabe elle disparut à son tour, et l'arabe modifié par les idiomes antérieurs a formé la langue parlée actuellement en Perse, le *persan moderne*. Les livres sacrés des Perses avec leurs commentaires embrassent l'espace de 2600 av. J.-C. à 1050 ap. J.-C.

La doctrine de *Zoroastre*, du principe créateur et bon, apparaît dans les premiers de ces livres, déjà obscurcie par la notion et la foi en un esprit mauvais *Ahriman* opposé en tout au premier, dieu de la mort, du mensonge, du *Soma*, liqueur enivrante en usage chez les Sogdiens; la défaite

finale d'Ahriman se laisse toutefois pressentir. Ormuzd a à ses ordres des génies secondaires personnifiant la vérité, la piété, la parole, l'âme de la terre et l'immortalité, ce sont : *As-ha*, *Armaite*, *Craosha*, *Goschoroun* et *Amoretat;* on rencontre également le *Hom*, arbre de vie qui rappelle celui du jardin d'Éden. Zoroastre s'était fort peu occupé des formes du culte qu'il laissa subsister dans leur antique simplicité sous forme de prière, d'offrandes de lait, de fruits et d'animaux offerts à Ormuzd sur des autels en plein air ; il consacra le feu à la divinité suprême comme étant un moyen de révélation accordé aux hommes par Ormuzd, notion que nous retrouvons dans l'apparition de Jéhovah sous forme de buisson ardent au législateur hébreux, ainsi que dans le St-Esprit descendant sous forme de flammes sur les têtes des apôtres.

Zoroastre, après avoir laissé une partie des Bactriens dans l'Iran, avait continué sa marche vers le Sud et conquis Babylone dont le roi national *Vistacpa* paraît s'être converti à la nouvelle religion, sans qu'elle ait néanmoins pris pied sérieusement parmi les Chaldéens.

De Zoroastre à Cyrus les prêtres personnifièrent toutes les idées morales, tous les noms et qualifications d'Ormuzd, tous les jours de la semaine, tous les mois et même les années comme autant d'émanations du bon principe; ils firent même entrer dans l'adoration commune la lune et ses phases, le soleil et les étoiles, en un mot tout ce qu'a créé Ormuzd; ces génies furent désignés sous les noms génériques de *Ferouers* et de *Ised*. Mais néanmoins il ne paraît avoir existé, dans toute cette période, aucune statue de dieux, ni aucun temple et cela explique la fureur icono-

claste des Perses dans leurs invasions successives chez les Assyriens, les Phéniciens et les Égyptiens.

Sous la dynastie des *Achéménides*, l'histoire politique de la Perse est la plus agitée.

Les Mèdes, après avoir été maintes fois vaincus par les Assyriens, finirent par renverser le colosse ninivite avec l'aide des Babyloniens ; ils soumirent la Perse, la Carmanie, l'Arménie et jusqu'à la Syrie; mais la paix qui, sous *Astyage*, succéda à cette période de conquêtes, favorisa les idées de révolte des Perses, et Cyrus (*Kurus* des inscriptions), fils de Cambyse, rendit à la Perse la suprématie qu'elle avait perdue depuis longtemps et fit triompher l'aryanisme sur le touranisme des anciennes populations de la Médie, touranisme qui avait exercé son influence sur les Mèdes en en altérant le langage et les croyances religieuses. — La Perse comprit un instant la Médie, la Lydie, la Babylonie, la Syrie et l'Égypte; mais ce colosse devait lui-même se briser contre les Grecs et succomber dans la personne de Darius sous les coups d'Alexandre le Grand.

C'est pendant la période qui s'étend entre Cyrus et Alexandre le Grand et encore au delà sous les Arsacides, que le *zoroatrisme* perd entièrement son caractère de simplicité grandiose, et c'est alors qu'apparaît le *magisme*, ainsi appelé du nom de la caste sacerdotale, aryenne il est vrai d'origne, à qui chez les Mèdes était dévolu le service des dieux. Cette caste, devenue toute-puissante, éleva des temples, consacra des statues et s'arrogea le droit exclusif des sacrifices. C'est dans cette transformation que *Mithra*, le protecteur des troupeaux, devient le soleil in-

vincible, presque l'égal d'Ormuzd; à sa suite apparaissent *Tistar (Syrius)*, *Satevis*, *Vevans*, chefs de l'armée céleste; Vénus s'appelle *Mylitta*, le *Soma* est admis dans le culte et on va jusqu'à faire des sacrifices à *Ahriman* pour en détourner les maléfices. Les incantations, les horoscopes, les prédictions des religions chaldéennes envahissent le mazdéisme, qui disparaît presqu'entièrement jusqu'aux Sassanides. *Ardeschir-Babekan*, le fondateur de cette dernière dynastie nationale, est regardé par les sectateurs de Zoroastre comme un second réformateur; ce fut lui qui fit traduire les livres sacrés en langue pelvie. Le dernier des livres sacrés parut sous son règne, Ardeschir-Babékan renversa tous les temples et les autels élevés aux faux dieux et força toutes les peuplades éparses qui composaient la Parthie à reconnaître son pouvoir. Cet empire dura de l'an 226 à 651 ap. J.-C., époque de la conquête musulmane, et les sectateurs de Zoroastre durent, ou se soumettre à la nouvelle foi, ou s'exiler; c'est de cette époque que date leur migration dans l'Inde, dans le Seistan et dans les montagnes de Kerman. Lorsque les persécutions cessèrent, le mazdéisme reparut et il existe encore partout dans la Perse et dans l'Inde où il compte encore quelques colonies florissantes.

1373. Bélus assis sur son trône, il tient en main la foudre, un homme vêtu comme lui (peut-être un prêtre) lui amène une femme, qu'il tient par la main; dans le champ

des hachettes, un caducée et autres symboles difficiles à déterminer.

Serpentine noire. Diamètre 10 millim. Hauteur 22 millim. Intaille assyrienne.

1374. Bélus de face, assis sur son trône, il tient en main la corne d'abondance, les rayons entourent sa tête; d'un côté deux femmes lui offrent une palme, entre elle et le dieu, une amphore sur un trépied; de l'autre côté de Bélus, l'arbre mort.

Serpentine noire. D. 8. H. 23. Intaille assyrienne.

1375. Bélus debout, entouré à droite de l'autel surmonté du bouclier, dans le champ, des triangles, le croissant, et des têtes d'animaux; à gauche une lyre, un oiseau, un crâne d'animal et l'arbre mort.

Calcédoine. D. 11. H. 22. Intaille assyrienne.

1376. Mylitta et Anaïtis, entre elles une colonne de caractères; derrière Mylitta la figure nue de la déesse Koun des Égyptiens, entre celle-ci et Anaïtis, Adar, les bras croisés ayant près de lui sa massue.

Calcédoine. D. 11. H. 22. Intaille assyrienne.

1377. Nergal de face, d'une main il tient une branche de pin et de l'autre la lyre, à ses pieds un animal; une femme lui offre des présents, derrière la femme un guerrier assyrien, armé du bouclier et de la lance, qui offre un bélier sur l'autel, d'où les flammes s'élèvent en trois colonnes vers le ciel.

Agathe calcédoine. D. 10. H. 18. Intaille assyrienne.

1378. Personnage barbu, vêtu à la manière assy-

rienne et en adoration devant un symbole en partie effacé; 4 colonnes de caractères cunéiformes.

Agathe calcédoine rosée. D. 13. H. 26. Intaille assyrienne.

1379. Cynocéphale, cheval à la course et scorpion en haut dans le champ; passant à droite.

Onyx à deux couches rouge et blanche. D. 9. H. 20. Intaille assyrienne.

1380. Ormuzd (coiffé de la cidaris crénelée?), lutte par devant avec une chimère à tête de chèvre qu'il tient par une patte et derrière lui il repousse un sphynx ailé, à tête d'homme barbu et aux ailes relevées en volutes.

Agathe calcédoine. D. 16. H. 20. Intaille persépolitaine.

1381. Guerrier en costume assyrien, ayant devant lui un pyrée non allumé et faisant libation *(yescht)*, devant lui autour du pyrée, le croissant et les 7 globes sidéraux enlacés dans des crosses. Derrière lui un sphynx barbu assis et ailé de doubles ailes.

Agathe calcédoine grise. D. 9. H. 24. Intaille assyrienne.

1382. Un animal fabuleux, à corps d'oiseau et à tête de cerf qui retourne la tête, trois bandellettes sacrées, trois κτείς, et lignes zigzaguées.

Pierre de touche. D. 15. H. 16. Intaille phénicienne.

1383. Deux personnages affrontés, dont l'un a des ailes, devant lui le sceptre planté en terre, peut-être les *Dioscures* à cause de la coiffure en bonnets coniques. Ils tiennent les *Altères;* derrière eux, en deux registres : l'épervier et le vautour, entourés de divers symboles et attributs.

Calcédoine grise. D. 12. H. 25. Intaille assyrienne.

1384. Scène analogue à la précédente, entre les *Dioscures*, l'arbre mort ou la branche de palmier, puis le *hom*

et enfin derrière eux en deux registres deux oiseaux couchés à terre.

Calcédoine gris-noire. D. 9. H. 18. Intaille assyrienne.

1385. Roi, coiffé de la partie inférieure du *pscheut*, vêtu de la longue tunique assyrienne, l'arc tendu, lançant la flèche contre deux mouflons ailés, dont l'un part et l'autre fuit devant lui, les ailes déployées; dans le champ l'étoile radiée, le croissant, la massue, sept globules qui paraissent former le panache et les attaches d'un casque à visière.

Calcédoine. D. 11. H. 25. Intaille phénicienne.

1386. Personnage ailé, peut-être Baal, vêtu de la tunique courte, et coiffé de la tiare phrygienne, barbe et cheveux à longues tresses; il tient un mouflon de chaque main par une patte, il est debout sur deux chimères ailées à tête de gazelle; au côté opposé du cylindre, trois palmiers chargés de fruits et sortant de la corbeille mystique, symbole de la domination chez les Égyptiens; le groupe de palmiers est surmonté de quatre registres d'inscriptions en caractères cunéiformes du système ninivite.

Lapis-lazuli. D. 15. H. 48. Intaille assyrienne.

1387. Gravure très-effacée, traces d'animaux et de divinités radiées.

Jaspe rouge. D. 2. H. 33. Intaille assyrienne.

1388. Prêtre en adoration devant un trépied surmonté d'une étoile. Cône à 8 pans gravé sur le plat.

Calcédoine. Dimensions de l'intaille. Largeur 11. Hauteur 14. Intaille phénicienne.

1389. Éléphant passant à droite, la trompe repliée; anneau sigillaire.

Cornaline. L. 17. H. 14, Intaille phénicienne.

1390. Croix ansée, de chaque côté un serpent debout, en dessous deux ailes déployées; puis sphinx aux ailes assyriennes, debout, la tête coiffée de la partie inférieure du *pschent*, devant lui un serpent à tête levée, entre les jambes du sphynx un lion couché, au-dessous deux ailes déployées.

Saphir. L. 12. H. 18. Intaille phénicienne. Pâte.

1391. Animal fabuleux, tête de tigre, col allongé, crinière de lion.

Nicolo. L. 9. H. 9. Intaille phénicienne.

1392. Scarabée, sur le plat, un homme entre deux chevaux.

Lapis-lazuli. L. 16. H. 21. Intaille phénicienne. Pâte.

1393. Scarabée, sur le plat, personnage tirant de l'arc, vêtu de la tunique courte et coiffé du bonnet pointu; devant lui un chien, derrière lui une fleur de lotus épanouie.

Calcédoine. L. H. 12. Intaille phénicienne. Pâte.

1394. Scarabée. Deux chevaux, l'un de face, l'autre passant à gauche, les deux têtes de face.

Lapis-lazuli. L. 18. H. 12. Intaille phénicienne. Pâte.

1395. Scarabée, sur le plat deux bubales affrontés, l'un paissant, l'autre la tête haute de face; dans le champ quatre globes.

Lapis-lazuli. L. 11. H. 9. Intaille phénicienne. Pâte.

1396. Scarabée, sur le plat, bubale couché ou paissant, passant à droite.

Lapis-lazuli. L. 16. H. 14. Intaille phénicienne. Pâte.

1397. Scarabée, sur le plat, cheval passant à gauche.

Lapis-lazuli. L. 10. H. 11. Intaille très-grossière. Pâte.

1398. Scarabée, bubale à deux têtes, passant à droite, dans le champ deux globules.

Lapis-lazuli. L. 15. H. 13. Intaille très-grossière. Pâte.

1399. Scarabée, sur le plat deux animaux, peut-être des chevaux, passant à gauche.

Calcédoine enfumée. L. 16. H. 11. Intaille douteuse. Pâte.

1400. Scaraboïde, sur le plat deux chevaux lancés, l'un de profil, l'autre de $^3/_4$ et passant à gauche.

Lapis-lazuli. L. 15. H. 9. Intaille douteuse. Pâte.

CLASSE II

PANTHÉON ÉGYPTIEN

L'Égypte ancienne, cette contrée qui paraît jusqu'à présent être le berceau de toute civilisation, et qui 6000 avant J.-C. était déjà habitée par un peuple policé ayant une organisation puissante, une religion et une écriture propres, l'Égypte a laissé parvenir jusqu'à nous, dans ses nécropoles, tout ce que l'art de chaque époque principale de son histoire a eu de plus précieux. Ces objets déposés dans des caveaux à l'abri de l'inondation du Nil, sous un ciel toujours pur et dans un sol où la pluie ne tombe jamais, ont été retrouvés tels, pour la plupart, qu'ils avaient été enfouis.

Les tombeaux comme les temples sont disposés sur le modèle du tombeau d'Osiris. Les diverses chambres, salles, corridors et chapelles qui les composent ont chacune un nom spécial et leur disposition rappelle celle qui, dans les idées égyptiennes, était propre aux pérégrinations et épreuves que les défunts avaient à subir avant d'être admis parmi les élus.

Chaque tombeau se composait d'une chapelle accessible aux parents et aux prêtres, qui portait le nom de *Salle de justice*; elle donnait accès à un long corridor ou puits, qui après l'ensevelissement était comblé par des fragments de pierres et du sable et qui symbolisait la région *Anarrotef* (contrée infertile), puis venait une porte donnant accès sur une salle d'attente que traversait le *Ros-ta*, théâtre de la suprême justification d'*Osiris* contre ses ennemis, et le lieu où Horus répétant quatre fois son invocation, tous ses ennemis tombèrent renversés et massacrés. A l'exemple du dieu, le défunt répète quatre fois l'invocation, et tous ses ennemis tombent renversés et massacrés...., le grand dieu qui demeure dans la vallée les destine à l'anéantissement et ils ne sortent plus jamais de la garde de *Seb*.

Du Ros-ta on entre dans la *salle du Sarcophage* qui en occupe le centre, c'est là où les momies sont déposées, entourées de bandelettes munies d'amulettes et enfermées dans une ou plusieurs boîtes recouvertes d'inscriptions et de talismans; c'est dans cette salle également que se trouvent les rituels, les scarabées, les amulettes et les statuettes funéraires. Au delà de la chambre du sarcophage se trouve un petit caveau désigné par les hiéroglyphes sous le nom de *salle des perfections* et où, comme dans un trésor, on déposait les vases précieux, les armes, meubles, etc.

Les recherches et les études qui, depuis une dizaine d'années, ont élargi, par l'interprétation des textes hiéroglyphiques, les notions incomplètes que l'on possédait sur ce prodigieux pays, nous permettront de donner une idée succincte des croyances du peuple égyptien qu'aucun écri-

vain de l'antiquité n'a été à même d'apprécier avec justesse.

Il est acquis par la science que le polythéisme naturaliste originel, fut soumis par les prêtres égyptiens à un travail d'abstraction et s'éleva déjà à une époque très-reculée, à la conception d'un monothéisme analogue à celui des Perses. Au-dessus de toutes les divinités inférieures ou secondaires de l'Égypte il y avait un Dieu unique, immortel, invisible et créateur de l'univers, c'est le Dieu dont la connaissance est réservée à l'initié; il a des agents qui sont ses propres vertus ou attributs personnifiés. Ces agents sont des dieux inférieurs et leurs qualités sont limitées à l'idée qu'ils personnifient; ils sont leurs propres créateurs, de là ces notions qui, prises au pied de la lettre, ont servi à représenter la religion égyptienne comme un paganisme éhonté, notion du dédoublement passant à l'état de triades auxquelles étaient dédiés les temples de la vallée du Nil. Ces triades étaient composées d'un dieu, d'une déesse revêtant les formes de la maternité et d'un enfant, dieu lui-même, s'engendrant lui-même, dans le sein de sa mère, qui reste vierge avant comme après l'enfantement.

Telle est dans sa simplicité la doctrine qui a résisté pendant plus de six mille ans aux attaques des religions étrangères, malgré les conquêtes dont l'Égypte a été l'objet, jusqu'à ce que le christianisme ait fait crouler cette puissante conception.

Parmi ces dieux secondaires il en est qui remplissent un rôle plus spécial dans leur contact avec les morts : *Thot* est la raison divine, *Chnouphis*, le souffle divin, *Seb*, la ma-

tière, et de *Nout*, son épouse, naîtra *Ra*, le dieu-soleil, et avec lui la lumière; enfin *Osiris*, plus ancien que Ra, sera le soleil nocturne, il symbolise la lutte contre le mal, l'esprit des ténèbres; Osiris qui, monté sur la barque sacrée, va toutes les nuits de l'Occident à l'Orient où renaît chaque jour le soleil lumineux.

C'était Osiris qui servait de prototype à l'homme juste, c'était lui qui était surnommé le *véridique* en opposition avec Seb, *le menteur*. Le juste après avoir subi son jugement ressuscitait et, les épreuves traversées, montait sur la barque d'Osiris; les rois défunts devenaient semblables à Osiris et les élus de qualité inférieure formaient l'équipage de la barque sacrée. Chaque temple possédait une ou plusieurs barques *(Naos)* qui, dans les jours de fêtes, étaient portées en procession sur les épaules des prêtres; au centre du Naos se trouvait un symbole ou une statue du dieu local recouvert d'un voile.

Le *rituel* ou *livre des morts* donne les notions les plus précises sur l'idée que se faisaient les Égyptiens de la résurrection et de la vie future; ils attribuaient à certains des chapitres qui composent ce livre un pouvoir spécial et les défunts devaient les savoir par cœur, pour pouvoir les réciter au moment opportun, ou tout au moins leurs momies devaient être accompagnées de ces textes sacrés. Leur âme revivifiait leur corps, qui sortait de l'hypogée pour accompagner Osiris. A certaines heures fixes, les défunts étaient obligés de rentrer dans leurs tombes. Ils vivaient de vie humaine quoique morts, partageant avec Osiris les viandes et les fruits qui étaient déposés par les fidèles sur ses tables à offrandes; ils pouvaient prendre

telle forme qui leur plaisait. Les tombes étaient bien réellement leurs vraies *demeures éternelles*, comme elles sont appelées dans de nombreuses inscriptions, et à leur momie convenait le nom de gabbaras, de *Kha-ba-ra* signifiant le corps et l'âme du soleil.

Après avoir vécu de cette seconde vie, après avoir cultivé la région aride, les justes étaient enfin reçus pour l'éternité dans les cieux; les méchants, les menteurs qui avaient été pendant cette seconde période d'existence soumis à toutes sortes de tourments, analogues à ceux de l'enfer payen ou chrétien, sous les ordres de Seb, étaient anéantis pour toujours.

Les amulettes, les statuettes funéraires, scarabées, etc., qui se rencontrent à foison à partir de la XVII^me^ dynastie, jusqu'à et y compris l'époque ptolémaïque, sont beaucoup plus rares dans les tombes du moyen ou dans celles de l'ancien empire, époques où les décorations des hypogées se composent de représentations tirées de la vie privée, et empruntées aux arts et métiers du peuple égyptien. Sous le nouvel empire au contraire, ces décorations où le génie artistique se développe librement sont remplacées par des sujets mythologiques dont l'explication se trouve dans le rituel des morts; ces représentations et les statuettes qui les accompagnent prennent un caractère de plus en plus religieux à mesure que l'on s'approche de l'époque saïtique, dont l'élégance et le fini n'ont pas été dépassés par l'art égyptien.

A partir de la domination des Ptolémées et malgré la construction de temples comme ceux d'Edfou et de Denderah, on peut dire que l'art égyptien débordé de tous côtés

est près de disparaître, il se traîne encore pendant quelques siècles jusqu'à ce que les artistes qui sculptent ou modèlent ne sachent plus eux-mêmes le sens des caractères qu'ils tracent.

Notre collection ne renferme aucun des bijoux qui se voient dans les principaux musées de l'Europe ou du Caire et que mentionnent fréquemment les inscriptions égyptiennes. Nous avons tâché de classer avec d'autant plus de soin le peu de statuettes ou de scarabées qui y sont contenus.

A. DIVINITÉS ÉGYPTIENNES

1401. Isis, sœur et femme d'Osiris, déesse de la fertilité.

Émail vert. H. 28. Statuette égyptienne. Pâte.

1402. Isis, portant les feuilles de palmier sur la tête, la chevelure recouverte du voile qui passe derrière les oreilles et dont les extrémités couvrent la poitrine; elle est vêtue de la longue robe collante.

Émail brun verdâtre. H. 38. Statuette égyptienne. Pâte.

1403. Isis, avec les cornes de la vache et le disque de la lune sur la tête, la chevelure entourée du voile, sur le front le serpent; elle est vêtue de la tunique courte.

Émail brun clair. H. 27. Statuette égyptienne. Pâte.

1404. Isis, assise à côté d'une stèle; ce fragment a servi de fermoir à un collier, il est d'un travail très-grossier.

Émail brun. Larg. 22. H. 24. Statuette égyptienne. Pâte.

1405. Isis, fragment analogue au n° 1402.

Émail vert clair. H. 32. Statuette égyptienne. Pâte.

1406. Nephthys, déesse qui avec Isis, sa sœur, accompagne Harpocrate à son entrée dans le monde; elle est représentée avec le voile brodé en tête; on y voit les serpents, la tête relevée, symbole de domination. Elle est vêtue de la longue robe et a la taille entourée d'une ceinture sur laquelle on reconnaît l'œil mystique représentant les périodes achevées; en tête le *pschent*. A la partie postérieure des hiéroglyphes; le bras gauche est cassé.

Lapis-lazuli. H. 40. Statuette égyptienne.

1407. Harpocrate, le soleil naissant au printemps, synonyme de Horus jeune, d'après les hiéroglyphes. Il est représenté entre Isis, sa mère, et Nephtys, sa nourrice; on reconnaît son jeune âge à la mèche de cheveux qui pend sur son épaule droite et qui d'après Hérodote est la manière de coiffer les enfants en Égypte. Isis et Nephtys sont vêtues comme il a été dit plus haut, elles tiennent toutes deux Harpocrate par la main, il est nu.

Émail bleu verdâtre. L. 24. H. 48. Bas-relief égyptien. Pâte.

1408. Isis, assise sur son trône, les pieds sur un tabouret; sa coiffure se compose: du serpent qui relève la tête (cassée), des cornes de la vache et entre elles du disque de la lune. Sa chevelure est entourée du voile, sur ses genoux repose le jeune Horus qu'elle retient de la main gauche, tandis que de la droite elle presse son sein pour l'allaiter.

Émail vert. L. 29. H. 54. Statuette égyptienne. Pâte.

1409. Apet, la déesse à tête de lion des hiéroglyphes; elle appartient au grand mythe d'Osiris, c'est la déesse des évolutions astronomiques et du retour successif des années. Elle porte sur la tête le disque de la lune, les cornes de la vache et le serpent; elle est vêtue de la longue robe et tient de la main gauche le sceptre surmonté de la fleur de lotus en bouton.

Émail bleu verdâtre. H. 90. Statuette égyptienne. Pâte.

1410. Apet, fragment supérieur, le disque manque, le sceptre est terminé par une fleur de lotus épanouie. A la partie postérieure des hiéroglyphes.

Émail bleu verdâtre. H. 40. Statuette égyptienne. Pâte.

1411. Thonéris (appelée Apet dans les hiéroglyphes), représentée sous la forme d'un hippopotame femelle debout et ailé.

Émail bleu verdâtre. G. 40. Statuette égyptienne. Pâte.

1412. Disque de la lune, emblème d'une déesse-mère, Isis, Apet, etc., etc.

Émail jaune. L. 17. H. 17. Objet égyptien. Pâte.

1413. Disque de la lune, comme ci-dessus.

Émail jaune. L. 16. H. 13. Objet égyptien. Pâte.

1414. Phtah, le Vulcain égyptien, l'artisan du monde, celui qui a suspendu dans le ciel, le soleil, la lune et les étoiles; celui qui a rendu la matière féconde en introduisant les germes qui l'obligent à se renouveler sans cesse; Phtah est devenu passif, il a pris la forme d'un embryon et il apparaît comme le germe du monde visible dont il est à la fois la cause et l'effet.

Émail bleu et vert. H. 31. Statuette égyptienne. Pâte.

1415. Phtah, agenouillé sur un tabouret.

Émail bleu. H. 19. Statuette égyptienne. Pâte.

1416. Phtah, les jambes sont cassées à la hauteur du genou, toute la forme rappelle celle d'un enfant.

Émail vert clair. Statuette égyptienne. Pâte.

1417. Phtah, les jambes sont cassées à la cheville, le type est le même que ci-dessus. Le travail en est remarquable comme finesse et expression.

Émail vert foncé. H. 82. Statuette égyptienne. Pâte.

1418. Tête de Phtah, fragment d'une statuette analogue à la précédente.

Émail vert. H. 18. Statuette égyptienne. Pâte.

1419. Phtah, à double face, les jambes sont cassées à la hauteur du genou, le travail en est grossier.

Émail vert clair. H. Statuette égyptienne. Pâte.

1420. Phtah, travail très-grossier.

Émail vert clair. H. 12. Statuette égyptienne. Pâte.

1421. Phtah, travail très-grossier.

Émail vert-jaune. H. 18. Statuette égyptienne. Pâte.

1422. Phtah, travail très-grossier.

Émail brun. H. 13. Statuette égyptienne. Pâte.

1423. Phtah, tête de statuette, travail grossier.

Émail vert. H. 9. Statuette égyptienne. Pâte.

1424. Phtah, analogue au n° 1415, le travail en est très-fin.

Calcédoine? H. 17. Statuette égyptienne. Pâte.

1425. Phtah, sous la forme d'un embryon dans un état ityphallique monstrueux, allusion à son rôle dans la cosmogonie égyptienne.

Email vert clair. L. 46. H. 17. Statuette égyptienne. Pâte.

1426. Phtah, analogue au précédent mais d'un travail plus grossier.

Émail vert clair. L. 23. H. 13. Statuette égyptienne. Pâte.

1427. Phtah, sous forme d'Hermès, les traits vieillis, et portant sur la gaîne l'emblème de sa puissance.

Émail vert et brun. H. 35. Statuette égyptienne. Pâte.

1428. Phtah, analogue au précédent, le front chauve, se rapportant au sommeil de la nature pendant l'hiver.

Émail bleu-vert. H. 33. Statuette égyptienne. Pâte.

1429. Emblème de Phtah, au repos après la création.

Email vert. H. 16. Égyptien. Pâte.

1430. Même sujet, id.

Émail jaune. H. 14. Statuette égyptienne. Pâte.

1431. Même sujet.

Émail vert. H. 14. Statuette égyptienne. Pâte.

1432. Main fermée, le pouce passe entre l'index et le troisième doigt, mouvement se rapportant au culte de Phtah.

Émail vert. H. 16. Statuette égyptienne. Pâte.

1433. Main fermée, analogue au numéro précédent.

Émail bleu-gris. H. 17. Statuette égyptienne. Pâte.

1434. Phtah, dans la force de l'âge, avant la création, il est barbu, état ityphallique prononcé, il tient en main des tiges de lotus.

Émail vert foncé. H. 26. Statuette égyptienne. Pâte.

1435. Phtah, analogue au précédent, mais fruste et fragmenté.

Émail vert-bleu. Statuette égyptienne. Pâte.

1436. Sekhet, personnification de la chaleur qui dévore et qui tue. A Memphis Sekhet est associé avec Phtah; elle en est la seconde personne et est figurée avec une tête de lynx ou de chat. Elle tient en main un sceptre terminé par une fleur de lotus, sa longue robe collante lui descend jusqu'à la cheville; à la partie postérieure de la statuette est figuré un obélisque couvert de hiéroglyphes en partie effacés.

Émail vert clair. H. 67. Statuette égyptienne. Pâte.

1437. Imouthis, troisième personne de la triade de Memphis (l'Esculape des Grecs), ses fonctions sont ignorées; on le représente assis ou debout avec un papyrus déroulé sur ses genoux. Il est représenté dans le cas présent à tête de Chnouphis, tenant devant lui une arche ou un papyrus.

Émail vert. H. 39. Statuette égyptienne. Pâte.

1438. Chnouphis, autre demiurge associé à Phtah, dans la création du monde, il personnifie l'eau. Le culte principal de ce dieu était à Éléphantine et à la cataracte; il est représenté avec une tête de bélier.

Émail jaune. H. 25. Statuette égyptienne. Pâte.

1439. Chnouphis, d'une exécution plus grossière.

Émail vert clair. H. 30. Statuette égyptienne. Pâte.

1440. Chnouphis, très-fruste.

Émail vert clair. H. 15. Statuette égyptienne. Pâte.

1441. Chnouphis, comme ci-dessus.

Émail vert clair. H. 17. Statuette égyptienne. Pâte.

1442. Chnouphis, coiffure en forme de cime de palmier.

Émail vert clair. H. 18. Statuette égyptienne. Pâte.

1443. Emblème d'Hathor, représentée au revers comme une femme nue tenant le sistre en main et sur sa tête; le sistre qui est figuré sur le devant est la représentation symbolique de la déesse du beau, du vrai et du bien, telle qu'elle est représentée à Denderah. Elle correspond en partie à la Vénus des Grecs; mais elle s'est élevée au lieu de s'abaisser comme cette dernière. Elle correspond aux idées de rajeunissement périodique, d'épanouissement et de germination, en un mot elle a la signification d'harmonie générale de la nature.

Émail gris, revers bleu. L. 19. H. 24. Statuette égyptienne. Pâte.

1444. Set, dieu des ténèbres, vainqueur une première fois d'Osiris. Il est figuré avec un corps d'homme et une tête d'animal non encore identifiée.

Émail vert. H. 30. Statuette égyptienne. Pâte.

1445. Tat, le nilomètre, symbole d'Osiris. Osiris le soleil couché, dieu des âmes, les absorbe et les conduit devant le juge suprême Horus, qui leur donne la béatitude éternelle dans l'immensité, où personne ne règne, puisqu'on n'y connaît ni commencement ni fin, ni ténèbres ni mort.

Émail brun. H. 30. Symbole égyptien. Pâte.

1446. Tat, le nilomètre ou l'autel à quatre degrés, rappelant les idées de durée et de stabilité. C'est l'image d'Osiris arrivé au terme de ses épreuves et se reposant pour l'éternité de son combat contre le mal.

Émail brun. H. 23. Symbole égyptien. Pâte.

1447. Horus, le juge, des âmes, dieu à tête d'épervier, il est représenté avec le pschent sur la tête, le voile, le jupon court et paraît tenir en main la croix ansée.

Émail vert. H. 44. Statuette égyptienne. Pâte.

1448. Horus, le juge, coiffé du pschent; à la place du voile on voit les plumes de l'oiseau.

Émail vert. H. 55. Statuette égyptienne. Pâte.

1449. Horus, à tête d'épervier, pareil aux précédents.

Émail brun clair. H. 32. Statuette égyptienne. Pâte.

1450. Divinité à tête d'épervier, ayant trait au soleil.

Émail gris-jaune. H. 25. Statuette égyptienne. Pâte.

1451. Épervier, à tête couronnée, amulette. Voyez pl. I, fig. 2.

Émail vert et rouge. H. 24. Statuette égyptienne. Pâte.

1452. Épervier, à tête humaine, amulette. Voyez pl. I, fig. 5.

Émail vert clair. H. 18. Statuette égyptienne. Pâte.

1453. Harpocrate (Horus jeune), le soleil ressuscité qui s'est conçu de lui-même dans le sein de sa mère, incréé et éternel. Il est représenté nu, avec la mèche sur l'épaule droite, il tient sa main droite à sa bouche par un geste enfantin.

Émail brun foncé. H. 40. Statuette égyptienne. Pâte.

1454. Harpocrate, même geste que ci-dessus, les pieds appuyés sur un objet difficile à déterminer.

Émail bleu-vert. H. 31. Statuette égyptienne. Pâte.

1455. Harpocrate, pareil au précédent.

Émail bleu-vert. H. 28. Statuette égyptienne. Pâte.

1456. Le lion, attribut de Ammon-Ra. Ammon (le caché, signification de son nom) personnifie dans la cosmogonie égyptienne la force cachée de la nature, qui fait tout croître et entretient la vie; sous sa forme thébaine il est Ammon-Ra, c'est-à-dire plus spécialement associé au dieu dans lequel les Égyptiens voyaient une personnification de cette chaleur sans laquelle toute vie s'éteindrait bientôt sur la surface de la terre. Le lion est représenté, couché à terre, les pattes de devant étendues dans la position des sphynx qui bordent les allées des temples. Un anneau sur le dos montre qu'il servait d'amulette.

Émail brun. L. 27, H. 15. Statuette égyptienne. Pâte.

1457. Lion, dans la même position que ci-dessus.

Émail vert. L. 22, H. 12. Statuette égyptienne. Pâte.

1458. Lion, la tête surmontée de plumes.

Émail vert. L. 22. H. 22. Statuette égyptienne. Pâte.

1459. Le crapeau, emblème du dieu Seb que l'on représente généralement la tête surmontée d'une étoile, est le Saturne des Grecs.

Émail vert. L. 12. H. 8. Statuette égyptienne. Pâte.

1460. Anubis, fils d'Osiris et de Nephtys, serviteur d'Isis, gardien du royaume des morts, protecteur des décédés. Il est représenté à tête de chacal, les bras collés au corps.

Émail vert clair. H. 49. Statuette égyptienne. Pâte.

1461. Anubis, à tête de chacal, une oreille cassée.

Émail bleu-vert. H. 43. Statuette égyptienne. Pâte.

1462. Anubis, à tête de chacal, d'un travail plus soigné que les précédents.

Émail gris-jaune. H. 39. Statuette égyptienne. Pâte.

1463. Le chat, emblème d'Anubis ou d'Apet, il est représenté assis; une oreille cassée.

Émail vert. H. 30. Statuette égyptienne. Pâte.

1464. L'hypopotame, emblème d'Apet et de Thouéris (Voy. pl. I, fig. 3).

Émail vert foncé. L. 19. H. 15. Statuette égyptienne. Pâte.

1465. Le vase, image de Canope, emblème de la source sacrée du Nil, adoré dans les temps postérieurs comme divinité particulière et appliqué quelquefois comme symbole d'Ammon.

Émail vert. H. 8. Symbole égyptien. Pâte.

1466. La corbeille, emblème général de domination et s'appliquant à tous les dieux indistinctement.

Émail vert. H. 12. Symbole égyptien. Pâte.

1467. Typhon (le dieu Bès des hiéroglyphes), il est représenté ici sous un aspect monstrueux, la tête couronnée de branches de palmier. Son rôle dans la cosmogonie égyptienne n'est pas bien connu, il paraît jouer un rôle malfaisant et ses représentations en petit, comme celle qui nous occupe, servaient d'amulettes contre les mauvais génies.

Émail vert foncé avec retouche jaune. H. 40. Statuette égyptienne. Pâte.

1468. Typhon, moins monstrueux que le précédent, coiffé de plumes.

Émail vert-bleu avec retouches brunes. H. 37. Statuette égyptienne. Pâte.

1469. Typhon, à coiffure plate, aspect des plus monstrueux.

Émail blanc verdâtre. H. 29. Statuette égyptienne. Pâte.

1470. Typhon, analogue au n° 1467, mais très-effacé.

Émail blanc verdâtre. H. 26. Statuette égyptienne. Pâte.

1471. Typhon, analogue au n° 1469, il est représenté agenouillé.

Émail gris-vert. H. 28. Statuette égyptienne. Pâte.

1472. Dieu à tête de singe, il est représenté, nu et marchant. Les cynocéphales étaient entretenus entre autres dans le temple d'Aménophis à Dendérah, dédié à Hathor.

Émail gris-vert. H. 23. Statuette égyptienne. Pâte.

1473. Dieu sous la forme d'un singe, dans un état ityphallique prononcé.

Émail vert. H. 37. Statuette égyptienne. Pâte.

1474. Divinité représentée sur un genou, les deux bras élevés portant un scarabée aux ailes déployées.

Émail vert foncé. H. 20. Amulette égyptienne. Pâte.

1475. Divinité représentée un genou à terre, les bras élevés, sur la tête le disque et le voile ; on lui voit sous le menton une barbe pointue.

Émail gris. H. 23. Amulette égyptienne. Pâte.

1476. Reine coiffée du modius, une main devant la bouche et l'autre bras enlaçant un tronc d'arbre; elle est vêtue d'une robe collante qui pend jusqu'à ses pieds.

Émail vert et bleu clair. H. 27. Statuette égyptienne. Pâte.

1477. Pied fragmenté, ayant servi d'amulette.

Émail gris. H. 12. Amulette égyptienne. Pâte.

B. MONUMENTS FUNÉRAIRES

1° Scarabées. Les Égyptiens regardaient le *scarabée* comme l'animal qui n'a point de femelle et qui s'engendre lui-même. Le scarabée est donc l'image parfaite de *Dieu* sans commencement ni fin; il est en même temps le symbole de la résurrection et par conséquent de l'immortalité réservée à l'âme qui a su mériter cette récompense; de là vient qu'on ne rencontre des scarabées que sur les momies. Ils sont de trois sortes: les *premiers* représentent l'*insecte au naturel*, les pattes repliées sous le ventre, aucun indice ne permet de déterminer le rôle spécial de ces scarabées; ils sont souvent taillés dans un morceau de marbre ou de porphyre noir tacheté de blanc. Les *seconds* sont des scarabées plus spécialement *funéraires;* ils sont en général assez gros, et sur le plat est gravé le chapitre XXX du rituel des morts, en entier ou en partie. Au jour de la résurrection c'est le cœur qui le premier recouvre le souffle vital, et le scarabée placé dans l'intérieur de la momie doit occuper la place du cœur; c'est, en effet, à l'endroit désigné que les scarabées de ce genre sont recueillis. Les *troisièmes* sont les plus nombreux, il n'y faut voir qu'une *promesse* de *résurrection* et de vie future; quelquefois on les trouve dans l'intérieur des momies, d'autrefois aussi sur le sol des caveaux, où ils ont été jetés comme par hasard. Beaucoup plus souvent ils sont passés au moyen d'un anneau d'or ou d'argent, ou d'une simple cordelette à l'annulaire de la main gauche de la momie à laquelle ils sont destinés. Les scarabées de cette troisième espèce appartiennent en quelque sorte à tous les types imaginables, tantôt on

y lit un simple nom de divinité, tantôt on y voit un emblème religieux, une formule sacrée, tantôt le nom d'un particulier et ses titres y sont rappelés, tantôt on n'y aperçoit que de simples lacs, emblèmes des pérégrinations de l'âme avant d'entrer dans le séjour éternel. A cette troisième catégorie il convient d'ajouter les bagues en pierre dure ou en pâte portant sur le chaton des inscriptions hiéroglyphiques.

1478. Scarabée de la première espèce, élitres rayés.

Émail blanc verdâtre, Larg. 22. Long. 31. Égyptien. Pâte.

1479. Scarabée de la première espèce, élitres rayés.

Calcédoine brouillée. La. 20. Lo. 24. Égyptien.

1480. Scarabée de la première espèce, élitres lisses.

Basalte. La. 21. Lo. 26. Égyptien.

1481. Scarabée de la première espèce, élitres rayés.

Basalte. La. 15. Lo. 21. Égyptien.

1482. Scarabée de la seconde espèce, sur le plat, contrefaçon moderne, sans aucun sens possible, remplaçant le chapitre XXX du rituel, plusieurs des caractères n'étant pas même des hiéroglyphes.

Basalte. La. 28. Lo. 40. Égyptien.

1483. Scarabée analogue au précédent, mais douteux comme antiquité, les caractères qui y sont figurés ne se rencontrent pas dans cette disposition sur les monuments d'une antiquité certaine.

Émail brun verdâtre. La. 42. Lo. 60. Égyptien. Pâte.

1483a. Scarabée de même forme que celui du n° **1482**, mais sans inscription sur le plat, placé probablement comme ornement à l'extérieur de la momie. Pl. I fig. **1**.

Lapis-lazuli. La. 24. Lo. 50. Égyptien.

1483b. Scarabée analogue au précédent, élitres rayés, sans inscriptions sur le plat, même usage que le précédent.

Émail vert clair. La. 43. Lo. 70. Égyptien Pâte.

1484. Scarabée de la troisième espèce; sur le plat, les emblèmes de la vie éternelle et le cartouche de Touthmès III.

Stéatite. La. 12. Lo. 16. Égyptien.

1485. Scarabée de la troisième espèce; sur le plat le nom du possesseur.

Écume de mer. La. 9. Lo. 15. Égyptien.

1486. Scarabée, sur le plat, formule sacrée.

Stéatite. La. 11. Lo. 15. Égyptien.

1487. Scarabée, sur le plat, formule sacrée. Il a servi d'amulette.

Stéatite verdâtre. La. 11. Lo. 16. Égyptien.

1488. Anneau, sur le chaton, le nom du possesseur. Pl. I, fig. 4.

Émail vert. D. 26. Égyptien. Pâte.

1489. Anneau, fragment, sur le chaton portion d'inscription se rapportant à un roi d'Égypte.

Émail vert. Égyptien. Pâte.

1490. Anneau, sur le chaton traces de hiéroglyphes.

Émail vert. D. 24. Égyptien. Pâte.

1491. Anneau, les hiéroglyphes du chaton sont effacés.

Émail vert. D. 18. Égyptien. Pâte.

2° **Sceau.** Le sceau est un emblème des périodes éternelles promises aux défunts.

1492. Sceau, inscriptions des deux côtés, caractères tirés des formules sacrées, sur l'un des plats on voit le cartouche de Touthmès III.

Écume de mer brunie. La. 14. Lo. 26. Égyptien.

1493. Sceau, d'un côté, la barque sacrée d'Osiris, l'œil mystique, la croix ansée et le tat, tous emblèmes de la vie éternelle; de l'autre côté, le juge Horus tenant en main la plume surmontée d'un cartouche effacé.

Stéatite. La. 12. Lo. 15. Égyptien.

1494. Sceau, des deux côtés le cartouche de Touthmès III.

Émail vert. La. 9. Lo. 13. Égyptien. Pâte.

3° **Œil mystique.** Il signifie une période achevée et se prononce *Ut' a;* placé sur une momie, c'est un souhait pour qu'elle arrive victorieuse au terme de ses épreuves, le *Tat* et l'*Ut'a* paraissent être synonymes.

1495. Œil mystique.

Émail blanc verdâtre. Égyptien. Pâte.

1496. Œil mystique plus grand que le précédent.

Émail gris. Égyptien. Pâte.

1497. Ornement, fermé de quatre yeux mystiques accolés.

Émail vert. Égyptien. Pâte.

1498. Ornement analogue au précédent, mais plus grossier.

Émail gris verdâtre. Égyptien. Pâte.

1499. Œil mystique, figuré sur les deux faces de la pâte.

Émail brun. Égyptien. Pâte.

4° **Cœur**. C'est là que réside le principe vital par excellence, c'est par là que rentrera l'âme au jour de la résurrection ; il est l'emblème de celui que l'embaumement est destiné à préserver de la corruption et que l'on conservait souvent à part dans les vases déposés à côté de la momie.

1500. Cœur, les deux oreillettes sont visibles.

Basalte. H. 23. Égyptien.

1501. Cœur, les oreillettes manquent.

Basalte. H. 39. Égyptien.

1502. Cœur, une oreillette manque.

Prisme d'émeraude. H. 21. Égyptien.

5° **Chevet.** C'est l'emblème de la quiétude qui attend l'âme du juste dans l'autre monde.

1503. Chevet.

Basalte. La. 21. H. 14. Égyptien.

6° **Fleurs et fruits.** Ils ont trait aux idées de germination pour une seconde vie, de rajeunissement, d'épanouissement et de résurrection.

1504. Fleur épanouie.

Émail vert. D. 15. H. 15. Égyptien.

7° **Sceptre royal.** Emblème d'Osiris de sa renaissance perpétuelle de chaque jour et de sa force éternelle, emblème de la puissance à laquelle atteindront les défunts justes, les Osiris véridiques comme les appellent souvent les livres sacrés et les stèles mortuaires.

1505. Sceptre royal.

Basalte. H. 35. Égyptien.

8° **Captif,** symbole du mal vaincu et de la mort domptée par la résurrection et la vie.

1506. Image d'un captif, probablement d'un Hébreu, a juger par le type de la figure.

Émail gris foncé. H. 62. Égyptien. Pâte.

9° **Momies-statuettes.** Quant aux statuettes, elles se rapportent à un ordre d'idées qu'il est utile de préciser. Arrivée à l'un des points de sa pérégrination d'outre-tombe, l'âme avait à cultiver des champs qu'on appelle les champs de l'*Aalu;* il lui fallait labourer la terre, ensemencer et récolter le blé. Les statuettes qui nous occupent ne sont pas, comme on l'a dit, des images du défunt se livrant à cette occupation. Elles sont plutôt soit des aides qui lui sont fournis pour l'aider dans l'accomplissement de sa tâche, soit des espèces d'amulettes destinées à opérer magiquement et à faciliter le travail qui lui est imposé. Elles sont souvent contenues dans des boîtes surmontées d'un épervier.

Les momies ou statuettes sont recouvertes pour la plupart des caractères hiéroglyphiques formant tout ou partie du chapitre VI du rituel des morts, et l'indication du nom du défunt à côté de la momie duquel elles étaient déposées.

1507. Statuette, la tête couverte du voile en étoffe

plissée; les mains ressortent de l'enveloppe et tiennent une houe, une charrue et un panier à grain suspendu à une corde.

Émail jaunâtre. H. 225. Égyptien. Pâte.

1508. Statuette, analogue à la précédente, d'un travail plus soigné.

Émail jaunâtre. H. 174. Égyptien. Pâte.

1509. Statuette, analogue à la précédente, le type de la tête varie et se rapporte aux monuments thébains de Ramsès le Grand.

Émail jaunâtre. H. 138. Égyptien. Pâte.

1510. Statuette d'un travail très-fin, portant le nom du défunt, époque saïte.

Émail verdâtre. H. 130. Égyptien. Pâte.

1511. Statuette, analogue à la précédente, figure plus aplatie.

Émail vert. H. 128. Égyptien. Pâte.

1512. Statuette, l'inscription est au dos de la statue, type ptolémaïque.

Émail gris-jaune. H. 132. Égyptien. Pâte.

1513. Statuette, même époque que la précédente.

Émail bleu turquoise. H. 108. Égyptien. Pâte.

1514. Statuette, type de l'époque romaine.

Émail gris verdâtre. H. 57. Égyptien. Pâte.

1515. Statuette d'un travail très-grossier.

Émail vert. H. 122. Égyptien. Pâte.

1516. Statuette, les inscriptions et les instruments

sont tracés en couleur violette, l'émail est vitrifié avec boursouflures, la fabrication est très-ordinaire et visait évidemment au bon marché.

Émail blanc bleuâtre. H. 118. Égyptien. Pâte.

1517. Statuette, analogue à la précédente.

Émail bleu. H. 118. Égyptien. Pâte.

1518. Statuette, pareille aux deux précédentes.

Émail bleu tacheté de blanc. H. 118. Égyptien. Pâte.

1519. Statuette, en tout pareille à la précédente.

1520. Id., id.

1521. Statuette, encore plus ordinaire que les précédentes.

Émail bleu-blanc et violet fondus ensemble. H. 98. Égyptien. Pâte.

1522. Statuette, en tout pareille à la précédente.

C. IMITATIONS GRECQUES ET ROMAINES

Les Grecs et surtout les Romains, par suite de leurs conquêtes étendues, introduisirent chez eux les peuples vaincus et les cultes qui leur étaient propres, le culte d'Isis sous les empereurs prit une extension rapide tout en conservant son caractère égyptien, tandis que certains dieux perdirent leur signification première et furent adoptés dans le panthéon grec, sous la même forme extérieure, mais comme représentant une idée nouvelle; parmi ces derniers Harpocrate, l'enfant mystérieux par excellence, devint par son geste enfantin du doigt à la bouche, le dieu du Silence et on lui donna Bacchus pour père, Bacchus qui pour les Grecs était en quelque sorte la correspondance d'Osiris. Thyphon, le dieu Bès des hiéroglyphes, par des affinités d'attribution fut pris pour l'ennemi des dieux qui, dans le combat des géants contre l'Olympe, joue en Grèce un rôle important, etc., etc.

L'introduction de ces différents cultes ou personnages nouveaux en Grèce ou à Rome explique l'industrie qui s'y développa de sculpter, de graver et de reproduire par les pâtes de verre, les sujets qui s'y rapportaient. Seulement la loi hiérarchique manquant, il en résulte une plus grande liberté d'allure; les dieux et déesses se reconnaissent plus à leurs attributs ou aux gestes consacrés qu'au style dans lequel ils sont figurés.

1523. Tête d'Isis, le modius et l'uræus en tête, une natte de cheveux sur le côté de la tête, le reste des cheveux

en petites nattes ou boucles parallèles ; elle porte autour du cou un collier à quatre ordres.

Largeur 16. H. 26. Égyptien. Camée. Pâte.

1524. Tiphon, coulant de collier, la tête couverte d'une couronne de plumes.

Gris verdâtre. L. 9. H. 14. Égyptien. Impression. Pâte.

1525. Tête d'Harpocrate, le pilèus en tête et l'index devant les lèvres.

Cristal. L. 10. H. 11. Égyptien. Intaille. Pâte.

1526. Statuette d'Harpocrate, il porte le pilèus et a une figure juvénile.

Saphir foncé. H. 29. Style grec, ronde bosse. Pâte.

1527. Statuette d'Harpocrate, analogue à la précédente.

Calcédoine H. 25. Style grec, ronde bosse. Pâte.

1528. Statuette de femme, accroupie, les genoux repliés, elle s'asseoit sur ses talons et tient les mains croisées entre ses genoux, détermination douteuse, fragment.

Saphir foncé. H. 19. Style romain, ronde bosse. Pâte.

1529. Statuette d'Isis sur son trône qui est entouré d'animaux : lions, taureaux, vaches, lionnes, etc.; elle porte en tête le serpent traditionnel, tient des fruits d'une main et de l'autre une corne d'abondance.

Topaze. L. 9. H. 11. Romain. Intaille. Pâte.

1530. Anubis, l'introducteur des âmes aux enfers, soutient d'une main une âme figurée par une jeune enfant et de l'autre un vase d'encens suspendu à des chaînettes.

Topaze. L. 9. H. 12. Romain. Intaille. Pâte.

1531. Canope, Dieu à corps de vase, orné de bas-reliefs; le couvercle est en forme de tête recouverte d'un voile.

Basalte. L. 4. H. 6. Grec. Intaille. Pâte.

1532. Personnage à plusieurs bras, Hécatoncheiron ou divinité orientale; les attributs ne permettent pas une détermination plus exacte.

Basalte. L. 9. H. 12. Romain. Intaille. Pâte.

1533. Tête allégorique de l'Afrique, coiffée d'un crâne d'éléphant garni de sa peau et de ses défenses.

Sardoine. L. 9. H. 11. Grec. Intaille. Pâte.

1534. Afrique, comme ci-dessus, la tête d'éléphant est dirigée en sens inverse.

Yacinthe. L. 9. H. 12. Grec. Intaille. Pâte.

1535. Deux sphynx ailés assis en face l'un de l'autre, en tout symétriques, mais n'ayant qu'une seule tête de face.

Turquoise. L. 14. H. 13. Étrusque. Intaille. Pâte.

1536. Fragment de tête de nègre, oreilles très-développées, pommettes saillantes.

Gris-bleu. H. 35. Égyptien. Camée. Pâte.

1537. Tête de nègre, ayant servi de pendeloque à un collier.

Jaspe noir. H. 16. Romain, ronde bosse. Pâte.

1538. Tête de nègre, comme ci-dessus.

Jaspe noir. H. 16. Romain, ronde bosse. Pâte.

CLASSE III

MYTHOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE

« Les peuples de l'Europe, *comme s'exprime M. Adolphe « Pictet, dans son ouvrage sur les Origines indo-européen- « nes,* se sont détachés de la souche commune antérieure- « ment à la séparation des Indiens et des Iraniens ; ils ont « emporté avec eux un polythéisme déjà développé, mais qui « gardait sans doute encore un principe de monothéisme. « C'est ce qu'indiquent, comme on l'a vu, les anciens noms « généraux de la divinité qui se sont maintenus à travers « les siècles. Le fond commun des croyances religieuses « s'est développé dès lors dans des directions diverses pour « former autant de polythéismes nationaux, mais, soit que « l'idée obscure d'un dieu unique se soit conservée ici et « là, soit qu'il y ait eu des retours partiels vers cette idée, « il est certain qu'elle a reparu à peu près partout, bien « que sous des formes plus ou moins parfaites.

« Le polythéisme grec, tel qu'il se montre dans Homère, « est l'expression la plus complète d'une religion de la na- « ture, sans aucune notion d'un Être placé en dehors et « au-dessus du monde réel, dans lequel les dieux se meu-

« vent aussi bien que les hommes. Le principe de l'unité, « représenté par la suprématie de Jupiter, rentre lui-même « dans la sphère du monde et le Ζεὺς πατήρ n'a été pri- « mitivement, comme le *Dyaûs pitar* védique, qu'une per- « sonnification du ciel. Tout au plus pourrait-on voir « comme un pressentiment vague d'une puissance supé- « rieure aux dieux dans l'idée du *Destin*, auquel ils sont « soumis comme les simples mortels. Toutefois, le génie « grec, si progressif de sa nature, ne resta pas longtemps « soumis à ce polythéisme purement anthropomorphique « qu'il abandonna bientôt aux croyances populaires pour « s'en dégager par une double voie, celle des mystères aux « doctrines isotériques et celle de la philosophie. Nous con- « naissons trop peu l'histoire et le contenu des premiers « pour nous en faire une idée claire; mais il est certain que « dans les grands mystères, dans l'Epophe ou grade supé- « rieur, on révélait aux initiés toute une doctrine d'un ca- « ractère très-élevé sur la destinée de l'homme, l'immor- « talité de l'âme, et l'existence d'un Dieu unique. Ce qui « est moins sûr, c'est que ce déisme soit parvenu à se dé- « gager entièrement du naturalisme qui domine d'ailleurs « dans toute l'antiquité. Quant à la philosophie, on sait « comment elle a passé par les phases successives du pan- « théisme et du scepticisme pour aboutir dans Platon et « Aristote au monothéisme le plus élevé qu'il ait été donné « à la raison humaine d'atteindre par ses propres forces. « Toutefois ce n'est plus là de la religion et le polythéisme « grec n'arriva jamais qu'à l'idée vague de ce *Dieu inconnu* « que saint Paul vint expliquer et annoncer aux Athé- « niens. »

Les origines du monde, des dieux et des hommes, suivant la tradition grecque, nous sont transmises par Homère, Hésiode et les Orphiques. Nous allons tâcher d'en donner à l'aide d'ouvrages plus modernes, tels que ceux d'Overbeck, de Preller, de Burnouf, etc., les phases principales, nous appuyant de préférence sur les anciennes épopées nationales.

Au commencement est Océan ou le chaos. La nuit et les ténèbres l'entourent; c'est un principe humide d'où se dégage en premier lieu l'éther ou la lumière en opposition avec la nuit. L'ouest où se couche le soleil est le domaine des ténèbres, là se trouvent le commencement et la fin de toutes choses, c'est encore là qu'Atlas porte le ciel et la terre, enfin à l'Occident sont les dragons terribles qui gardent l'arbre de la vie dans le jardin des Hespérides.

Les phénomènes naturels de la Grèce, déifiés, donnent l'explication de toute la théogonie du peuple qui l'habitait. Océan a pour fils Uranus, le ciel, et Gæa, la terre, qui à leur tour ont pour fils les Titans, personnification des phénomènes cosmiques locaux, y compris les tremblements de terre et les éruptions volcaniques prises par les poètes comme autant d'actes de rébellion des Titans contre leurs parents. Ces Titans, par leur alliance entre eux, produisent la mer tumultueuse, les ouragans et les trombes et dans l'ordre moral, la patience, l'intelligence humaine; enfin Uranus et Gæa procréent encore Kronos, le ciel entièrement formé et réglé, et Rhéa la terre avec le jeu normal des saisons, des moissons, des pluies, etc. Kronos et Rhéa donnent naissance aux grands dieux, etc., à l'Olympe.

Mais Uranos et Gæa ne cessent de créer, ce sont, par

exemple, les Cyclopes ou le nuage d'orage avec l'éclair brillant au front et les Géants aux cent bras personnifiant la force irrésistible des vagues de la mer, force impétueuse à laquelle les anciens attribuaient les tremblements de terre.

Kronos, effrayé du trouble que ces géants et ces cyclopes créaient dans le monde, se révolte contre son père et le mutile. Les gouttes de ce sang tombées en terre donnent naissance aux furies et aux démons de la vengeance, tandis que des portions tombées à la mer et ballottées par les vagues, sort, après une longue période, Aphrodite, la Vénus grecque. Cette dernière conception est évidemment originaire de la Phénicie et a un caractère contraire au génie grec. Kronos représentait pour le peuple l'âge d'or; c'était de son temps que les moissons étaient toujours abondantes et que l'égalité régnait sur la terre; les fêtes que l'on célébrait en son honneur rappelaient les saturnales de Rome. La faucille est l'attribut qui lui est particulier comme dieu des moissons et en souvenir de son attentat contre son père; il est figuré la tête voilée en signe de réflexion, la ruse était sous son invocation. Enfin il avale ses propres enfants, ici encore nous voyons une influence étrangère pénétrer le mythe grec, et c'est en effet en Crête sur le mont Ida que se passe la scène. Rhéa lui soustrait son dernier-né *Zeus* ou Jupiter en lui substituant une pierre; le dieu ainsi sauvé est élevé à l'écart, il se développe rapidement et force son père à rendre tous ses frères et sœurs, ce qui a lieu en même temps que pour la pierre qui était adorée à Delphes comme simulacre de Jupiter. Les dieux et les déesses, les Titans, les Cyclopes et les

géants aux cent bras prennent parti, qui pour Kronos, qui pour Jupiter, et le combat s'engage. Ce sont les Cyclopes qui, donnant à Jupiter la foudre et le tonnerre, décident le sort de la lutte. Les trois fils de Kronos se partagent le monde : à Jupiter échoit la prééminence, le ciel, la lumière et l'univers; à Poséidon ou Neptune, la mer et toutes les ondes; enfin à Aïdonéus ou Pluton, le royaume de l'invisible, les ténèbres, les profondeurs de la terre et le royaume des morts. Leurs trois sœurs sont préposées : Hestia, au feu, Déméter, à la terre, et Héra, à l'intelligence céleste. Nous nous arrêtons ici dans les développements de cette théogonie, laissant de côté les combats des dieux contre Thiphon et les géants. Nous nous réservons de revenir succinctement sur les mythes qui sont découlés de ces données premières à propos des divinités représentées dans notre collection par la glyptique grecque.

Nous terminerons ce long exposé des religions antiques par quelques mots sur celle des Romains. Religion d'une essence très-différente de celle des Grecs, mais qui s'est laissée pénétrer à la longue par celle de ces derniers au point de perdre presque complétement la tradition nationale.

L'absence de développement épique ancien chez les peuples italiques qui ont, par leur amalgamation, produit le peuple romain, comme l'importance du culte public et celle de l'élément sacerdotal, expliquent l'éloignement que ces peuples ont eu pendant longtemps pour toute détermination exacte de leurs divinités. Il en est résulté quelque chose de vague dans le mode d'invocation et d'adoration en général et la disposition à l'emploi d'un nom généri-

que *(numen)* pour désigner une quelconque des divinités; particularité qui fait songer plus que chez les Grecs à une divinité supérieure, indéterminée, notion que nous avons déjà cru rencontrer chez les Iraniens avant leurs migrations.

Le peuple romain s'est formé de l'agglomération successive, par les alliances ou la conquête, des peuples primitifs désignés sous le nom de Latins, Sabins, Volsques, Marses, Ombriens, Samnites, Campaniens, Lucaniens et Bruttiens, parmi lesquels l'idiome latin adopté à Rome a prévalu comme langue littéraire, faisant disparaître presque entièrement les autres idiomes dont les traces ne se trouvent guère que sur les inscriptions mortuaires ou les vases.

Tous ces peuples, confinés au nord par les Étrusques, au sud par les Grecs, ont adoré certaines divinités communes à eux tous et qu'ils groupaient deux à deux, c'étaient : Jupiter et Junon, Minerve et Mars avec son escorte de faunes et de sylvains, Janus et Diana avec les nymphes des sources, des bois et des arbres; enfin l'eau, le feu ou Vesta, le soleil, la lune, la terre nourricière, les mânes, les génies, les lares et les pénates ; ces croyances étaient complétées par la foi aux oracles et aux prédictions près des sources et des bois solitaires.

Cette religion, toute pastorale et patriarcale, fut modifiée de bonne heure par les Étrusques et les Grecs ; les premiers, jouissant des bienfaits d'une civilisation plus avancée que les peuples italiques proprement dits, introduisirent à Rome la science augurale, certaines cérémonies, les jeux du cirque et les processions. Mais les Étrusques eux-

mêmes eurent, comme les Romains, à subir l'influence de la Grèce et, vers l'époque des Tarquins, la mythologie grecque fait irruption pour la première fois à Rome. Les livres sybillins étaient venus de Cumes sous le règne de Numa; Castor et Pollux, Déméter et Mercure eurent à cette époque également leurs temples et leurs prêtres. Cette première invasion fut suivie de plusieurs autres et si ce n'avait été l'organisation aristocratique et puissante du sacerdoce, dont les colléges maintenaient les antiques usages, traditions et renseignements, les dieux italiques eussent dès cette époque ancienne été remplacés par les dieux et les cultes de la Grèce, comme il en fut des usages, des mœurs et jusqu'à un certain point de la langue.

Cette disparition des cultes nationaux et de la foi simple et naïve des anciens temps se produisit surtout après la seconde guerre punique; c'est à cette époque que remonte l'introduction à Rome du culte de Cybèle, la grande déesse phrygienne, celui de Bacchus et de ses mystères. Le théâtre grec permanent, sur la scène duquel la satire s'attaquait à toutes choses, aux dieux comme aux hommes, porta par le ridicule un coup terrible aux dieux; les colléges sacerdotaux eux-mêmes, dont l'accès avait été ouvert au peuple, dans une large proportion, déchurent au point de perdre les traditions et le sens élevé attaché aux formes du culte. Il ne fallut rien moins que la volonté ferme de l'empereur Auguste pour rendre un certain lustre au culte officiel, et l'ensemble des mesures qu'il prit par raison politique retarda de quelques siècles la chute définitive du polythéisme romain. C'est à cette époque que les dieux de sa famille, Mars vengeur et Vénus génitrix, prennent une

importance marquée. Auguste avait réuni sur sa tête tous les sacerdoces les plus élevés, un pas de plus fait par son successeur immédiat et on en arriva à l'apothéose impériale.

Après les Flaviens tous les cultes de l'Orient et de l'Occident firent irruption dans Rome; Isis et ses mystères, Mithras et le soleil invaincu, le magisme, l'astrologie, etc. avec leurs initiations dont le sens était perdu et dont il ne restait plus que de grossières superstitions à l'usage du bas peuple. Dans ce chaos on ne voit plus subsister que Jupiter, Apollon et Vesta, les antiques dieux de la confédération latine.

Enfin les théories grecques et les recherches philosophiques témoignent, pour les gens éclairés, de la recherche d'un monothéisme vague, au milieu de cette décomposition générale, non-seulement de la religion romaine, mais encore des cultes orientaux et asiatiques qui sont venus chercher à Rome leur dernier refuge.

Nous tâcherons d'indiquer dans l'énumération des divinités ou de leurs symboles, ainsi que dans celle des sacrifices qui s'y rapportent, ce qui a plus particulièrement trait aux divinités, comme aux cultes grecs ou romains.

A.

JUPITER.

ZEUS.

La grande figure de Jupiter, dont le nom se retrouve sous ses variantes chez tous les peuples de race aryenne, est la divinité supérieure du naturalisme. Il est le même à l'origine pour les Pélasges, les Grecs et les peuples italiques; en Italie, comme en Grèce, il siége sur les hautes montagnes; c'est le dieu de la lumière (Diespiter, Lucetius), il donne la pluie et tous les phénomènes de l'air sont de son ressort, il préside au changement des saisons ou au calendrier. A partir du développement de la mythologie grecque ou du culte latin, il se différencie rapidement.

A Rome, il est adoré sous deux acceptions bien différentes : il est d'une part le dieu qui préside, par les pluies du printemps, à la fécondation de la nature végétale et animale et dont les prémices lui sont offerts au milieu de la gaieté générale. D'autre part, comme maître de la foudre, il est le dieu des combats et par suite de la victoire; plus tard enfin il se confondit avec le dieu Terminus et devint le dieu de la bonne foi, de la foi jurée en son nom. Le culte italique était accompagné de prières et les manifestations du dieu par l'éclair et le tonnerre, soigneusement étudiées comme autant de révélations que Jupiter octroyait aux mortels. Des jeux étaient célébrés en son honneur à certaines époques fixes de l'année et chaque mois, le jour de pleine lune, où la lumière

ne cessait de luire pendant 24 heures, lui était particulièrement consacré. Les premières représentations par la plastique datent à Rome de l'époque des Tarquins, qui firent placer sa statue en terre cuite sur le Capitole; le quadrige était son attribut principal, les jeux du cirque se faisaient en son honneur comme aussi les triomphes dans lesquels le vainqueur allait déposer les offrandes et le butin au pied du Jupiter Capitolin.

En Grèce, Jupiter (Zeus) est adoré originairement, comme en Italie, sur les hautes montagnes autour des sommets desquelles s'amoncellent les nuages; mais il ne reste pas isolé comme en Italie, le mythe se développe, et les poètes et les artistes aidant, il se forme de toutes les traditions et légendes locales un tout, qui escorte et entoure le dieu principal. Jupiter est le père des dieux et des héros, qui sont autant de personnifications des divers phénomènes de l'air et de la lumière, l'aigle plânant dans les airs en est une forme, Athéné (Minerve), Héphaïstos (Vulcain), Apollon et Artémis (Diane), les Dioscures, Persée, Hercule, etc., sont autant de formes que revêt son action. Il rassemble les nuages et dispense la pluie, mais il envoie également les orages terribles et les trombes destructives, comme tel il a pour enfants Arès (Mars) et Hermès (Mercure). Comme dieu de la lumière et du retour des saisons, ses rapports s'expliquent avec Apollon, Artémis, les Hores, les Charites, les Moeres, Déméter, Proserpine, Dyonisus (Bacchus), etc., etc. Enfin on le représentait en Grèce assis sur son char attelé de quatre chevaux ou bien debout ou assis tenant en main son sceptre et la foudre, remplacés parfois par un globe surmonté de Minerve ou d'une victoire ; un des attributs qui l'accompagne est Pégase, le nuage qui porte l'éclair et le tonnerre, enfin l'Égide, par suite d'une analogie de nom est figurée dans la plastique par une peau de chèvre à longs poils, tandis que ce nom signifie le nuage chargé d'orage.

Les cultes locaux ajoutent encore aux éléments si compli-

qués du mythe principal; ainsi, à Tamaros, la source de l'Achiloüs, et la fertilité étonnante que le fleuve répandait dans la vallée qu'il baignait, avaient porté les habitants à y voir une intervention de Jupiter à qui source et vallée étaient consacrées; un vieil arbre, un chêne, y passait pour le sanctuaire du dieu, d'où la couronne de chêne qui entoure souvent sa tête. Il était escorté de Sybilles qui y rendaient des oracles; à Dodone il était représenté assis avec Diane à ses côtés comme mère de Vénus et de Bacchus; les légendes crétoises et de l'Asie Mineure vinrent encore enrichir par un apport étranger les données purement grecques. C'est ainsi que le coq, le taureau, la fourmi, le croissant, les étoiles et même la corne d'abondance ou le modius lui furent adjoints comme autant de représentations plastiques, traductions des développements épiques et mythiques.

Les variations théogoniques des phénomènes cosmiques donnent la clef du sens vrai des nombreuses amours de Jupiter comme humidité fécondante se manifestant au monde terrestre; mais ce sens originel se perdit graduellement par le développement érotique de ces scènes, développement auquel les arts plastiques contribuèrent puissamment d'une part, tandis que la prétention d'une origine divine pour la plupart des familles régnantes de la Grèce donna un appui pour ainsi dire historique à ces conceptions. Ces légendes étaient locales, avons-nous dit, c'est ce qui en explique la multiplicité; les poètes s'en emparèrent, les classèrent, et de faits passés en divers lieux simultanément, ils composèrent des poëmes où les faits s'enchaînaient naturellement et successivement par l'introduction de personnages de leur invention, comme Métis, Thémis et Mnémosyne, autant de vertus morales personnifiées propres à Jupiter.

Jupiter est encore le dieu de la force et du combat. Il a pour fils Arès, qui est la force destructive et Hercule la force bienfaisante et utile; dans les combats le Courage et la Victoire sont ses acolytes. Jupiter, époux de la prophétesse

Thémis sait tout et voit tout, il présage l'avenir, de là ses nombreux oracles qui s'étendaient en Asie et jusqu'en Afrique où son culte avait été originairement importé par les Grecs.

Jupiter est le dieu de la vengeance comme aussi de la foi jurée, des droits de l'hospitalité; enfin il est le roi de l'Olympe et comme tel il est représenté quelquefois avec la couronne radiée.

La représentation plastique de Jupiter s'est développée successivement. De l'adoration des monts on passa à celle des aérolithes, puis à de simples colonnes ou à celle des arbres touchés par la foudre; enfin on connaît le simulacre du dieu provenant de Troie et où il est représenté avec trois yeux et d'autres fois sans oreilles. Enfin les monnaies nous ont conservé des types de plus en plus parfaits qui sont arrivés à l'expression de la parfaite majesté, de la toute-puissance et du calme qui sied à cette grande figure comme dans la statue d'Olympie due au ciseau de Phidias.

Dodone et son oracle et le culte de Jupiter dans la Cyrénaïque se rapportent tous deux à Jupiter Ammon; il est figuré avec des cornes de bélier à cause de ses rapports avec la fécondation des troupeaux et la pluie bienfaisante à la lisière ou au milieu du grand désert; ce n'est que postérieurement que les écrivains grecs l'ont assimilé au dieu Amon des Égyptiens avec lequel il n'a rien de commun et ont inventé la fable de Bacchus traversant le désert et auquel Jupiter envoie un bélier pour lui creuser un puits avec ses cornes.

Amon, le dieu de l'Égypte est toujours accompagné de la particule Ra, Soleil, avec lequel le Jupiter de Dodone n'a rien à voir. Cette association du culte égyptien et du culte grec n'est du reste complète qu'après la visite d'Alexandre à l'oasis, c'est-à-dire au moment où les Grecs eux-mêmes avaient oublié l'origine nationale de ce culte, ou bien par suite d'une raison politique de la part du monarque macédonien.

Pour terminer, citons encore le Jupiter-Sérapis qui, par des raisons de plastique, doit trouver ici sa place, quoique son culte soit évidemment d'origine et d'essence étrangères. On adorait sous le nom de Sérapis, les Apis après leur mort; les Ptolémées introduisirent, pour les mêmes raisons qu'Alexandre, le culte de ce dieu parmi les Grecs et pour cela ils furent amenés à lui donner une forme tirée des types grecs, type qui reproduit celui de Jupiter, mais avec un caractère marqué de bonhomie. Jupiter-Sérapis porte le modius en tête, quelquefois une couronne radiée, à ses pieds on voit Cerbère à trois têtes sur un même corps, l'une de lion, l'autre de chèvre et la troisième de chien, le corps enlacé dans les replis d'un serpent. Les matériaux qu'on employait de préférence pour sa représentation étaient de couleur foncée, comme se rapportant au royaume des morts, aux ténèbres dans lesquels rentrait Apis, manifestation d'Osiris, après sa mort.

1539. Jupiter, tête de face, à la chevelure longue, couronné du modius orné, peut-être Sérapis.

Turquoise. Largeur 11. Hauteur 16. Style grec. Intaille. Pâte.

1540. Têtes de Jupiter et Junon (Zeus et Héra ou plutôt Isis et Sérapis) coiffées du modius, les cheveux longs, reliés avec des bandelettes, le derrière de la tête entouré de rayons.

Jaspe rouge. L. 12. H. 16. Style grec. Intaille.

1541. Tête de Jupiter, coiffée du modius et portant les cheveux longs.

Cristal. L. 18. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

1542. Jupiter Ammon, tête à chevelure bouclée, reliée par des bandelettes et ornée sur les côtés d'une corne de bélier.

Hyacinthe. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille.

1543. Jupiter Ammon, tête sortant d'une corne de

bélier d'où débouchent, du côté opposé, les boucles de la chevelure; il a la barbe frisée.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1544. Tête de Jupiter Ammon, d'un très-beau travail.

Améthyste. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1545. Tête de Jupiter, d'un beau caractère, mais plus fruste que la précédente.

Sardoine. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1546. Tête de Jupiter Ammon, caractère grec prononcé.

Sardoine. L. 5. H. 9.

1547. Tête de Jupiter Ammon, cheveux relevés en crête sur le front.

Cornaline. L. 10. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille.

1548. Tête de Jupiter Ammon, la corne de bélier forme casque et est surmontée d'un cimier qui paraît composé de crins de cheval; caractère surprenant de beauté, de finesse et de distinction.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1549. Tête de Jupiter Ammon, vue de face, très-fruste; caractère archaïque prononcé.

Hyacinthe. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1550. Tête de Jupiter Ammon, vue de face, les cornes réunies par un bandeau.

Jaspe noir. L. 8. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1551. Tête de Jupiter Ammon, vue de trois quarts.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1552. Tête de Jupiter Ammon, état fruste.

Topaze. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1553. Tête de Jupiter, probablement Ammon.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1554. Tête de Jupiter Ammon, très-fruste.

Topaze. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1555. L'Aigle, oiseau de Jupiter, les ailes déployées au-dessous de l'effigie du dieu.

Cornaline. L. 16. H. 20. Style latin archaïque. Intaille.

1556. Jupiter grec, nu, reposant sur la jambe droite; d'une main il tient la foudre, de l'autre il s'appuie sur le bois d'une lance; à ses pieds un aigle qui le regarde.

Hyacinthe. L. 15. H. 20. Style grec. Intaille.

1557. Jupiter de face, assis sur son trône, un pied sur une marche; le bas du corps drapé, la chevelure épaisse; d'une main il s'appuie sur son sceptre et tient l'autre sur son genou, à ses pieds l'aigle.

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1558. Jupiter de face, même position que le précédent, d'une main il tient un globe. Intaille usée.

Améthyste. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille Pâte.

1559. Jupiter debout, de trois quarts, un bras étendu et l'autre appuyé, paraît-il, sur une lance, dont il ne reste que des traces; il est barbu et drapé comme le précédent.

Hyacinthe. L. 12. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

1560. Jupiter debout, d'une main il s'appuie sur

son sceptre et de l'autre soutient un aigle, le bras étendu au-dessus d'un autel.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1561. Jupiter de profil, assis sur son trône; dans une main la foudre, dans l'autre son sceptre, sur sa tête le modius, la chevelure entourée de bandelettes. Il a le haut du corps nu, l'aigle est à ses pieds; derrière son trône on voit une fourmi, et devant la figure une étoile et un croissant, allusion à ses qualités de divinité de l'éther et des moissons.

Cornaline. L. 10. H. 14. Style grec archaïque. Intaille.

1562. Jupiter, la tête de profil, il tient "une main un globe surmonté d'une Minerve et de l'autre il s'appuie sur le sceptre. Il a le bas du corps drapé et à ses pieds un aigle.

Opale. L. 9. H. 12. Style grec archaïque. Intaille.

1563. Groupe, Jupiter suivi par Mercure, il s'appuie sur son sceptre et tend la main à la victoire qui d'une main lui remet une couronne, tandis qu'elle élève l'autre bras pour le couronner.

Sardoine. L. 13. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

1564. Groupe, Jupiter entre Mercure et une victoire ailée qui la couronne, à ses pieds l'aigle; il s'appuie sur son sceptre et tient un globe en main.

Topaze. L. 11. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

1565. Groupe, Jupiter de face au centre, le bas du corps drapé, d'un côté Minerve, de l'autre Mercure. État très-fruste.

Améthyste. L. 13. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

1566. Sujet analogue au précédent, mais encore plus abîmé.

Sardoine. L. 12. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

1567. Groupe, Jupiter appuyé sur son sceptre, il est couronné par un génie de la victoire; derrière lui se voit la fortune, et à ses pieds l'aigle.

Topaze. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

1568. Léda vue de dos, jouant avec le cygne; elle a la tête tournée vers lui.

Topaze. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1569. Sujet analogue au précédent.

Topaze. L. 11. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

1570. Sujet analogue au précédent, mais plus fruste.

Hyacinthe. L. 8. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

1571. Léda, à moitié couchée, jouant avec le cygne qui cherche à la mordre.

Cornaline. L. 11. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1572. Léda, tenant embrassé le cygne dont le col se replie gracieusement autour de sa tête.

Onyx à bandes. L. 10. H. 16. Style grec. Intaille.

1573. Léda et le cygne. Intaille grossière.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

1574. Léda et le cygne; le sujet est traité d'une manière lascive.

Opale. L. 7. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1575. Europe, emportée sur le taureau à travers la mer Ionienne; très-beau travail.

Opale. L. 27. H. 20. Style grec. Intaille. Pâte.

1576. Europe assise sur le taureau, travail très-fruste et primitif.

Améthyste. L. 16. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1577. Ganimède, coiffé du bonnet phrygien, attaque l'aigle qui doit l'emporter.

Nicolo. L. 10. H. 8. Style grec archaïque. Intaille.

1578. Ganimède vaincu cherche à résister à l'aigle qui l'enlève dans les airs; comme dans l'intaille précédente il est coiffé du bonnet phrygien.

Nicolo. L. 7. H. 11. Style grec archaïque. Intaille.

1579. Ganimède enlevé par l'aigle; il tient, dans la main droite, une coupe pour abreuver l'oiseau de Jupiter.

Cornaline. L. 18. H. 19. Style grec. Intaille.

1580. Ganimède enlevé par l'aigle qui lui tient le flanc et un poignet, à terre gît son bonnet phrygien.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1581. Ganimède enlevé par l'aigle.

Onyx à bandes. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1582. Ganimède saisi par l'aigle qui lui tient les poignets avec ses serres.

Grenat. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

B.

JANUS. DIANE.

APOLLON, LES GRACES, LES MUSES. ARTÉMIS.

Les Latins et les Sabins connaissaient un dieu très-ancien du nom de Janus pour Dianus, le soleil, en corrélation avec Jana pour Diana, la lune. Ces deux divinités par leurs noms qui se rapportent au même radical aryen et que nous retrouvons à travers toutes les migrations de ce peuple, indiquent pour leur culte une origine asiatique comme celle du peuple qui l'avait importé en Italie. Les anciens chants saliens mettent Janus au premier rang, c'est lui qui, portier du ciel, ouvre et ferme tour à tour les portes du soleil, ces fonctions donnent l'explication de toutes ses attributions dans le culte romain. Janus fut naturellement représenté à deux têtes comme présidant au lever et au coucher du soleil et c'est dans cette orientation de l'Orient à l'Occident que Numa avait fait élever le simulacre du dieu à l'entrée du forum; cette forme le fit confondre quelquefois avec l'Hermès grec. A ce culte franchement italique fut adjoint, sous les décemvirs, celui de l'Apollon grec, qui avait été introduit à Rome sous les Tarquins à propos des livres sybillins; le premier caractère de ce dieu nouveau est celui de sauveur, auquel s'adjoignit ensuite celui des arts et de la musique; ce culte se rattachait à la Grèce, et les Romains, maintes fois, envoyèrent avec des présents consulter l'oracle de Delphes. A partir d'Auguste, l'idée fondamentale de salut attaché au culte de l'Apollon grec fut déve-

loppée dans le sens de l'expiation. Les livres sybillins, recueil de sentences et d'oracles, plusieurs fois détruits dans des incendies, et plusieurs fois reconstitués, furent enfin anéantis sous les Goths par Stilicon.

Diane, originairement la lumière nocturne comme Janus était la lumière diurne, fut adorée avec les attributs de l'Artémis des Grecs, de suite après l'introduction du culte d'Apollon, son frère.

La Diane du Latium était la déesse des accouchements heureux, sa fête tombait au commencement des grandes chaleurs comme celle de Janus au commencement de l'année. Diane protégeait la vie de famille et était adorée des hommes comme déesse de la chasse et des bois. Elle donnait dans ses bois sacrés refuge aux esclaves, et ces derniers l'avaient en particulière adoration. Diane avait en outre, comme personnification de la lumière diaphane de la lune, trait aux apparitions nocturnes, aux revenants des cimetières qu'elle visitait la nuit; en cela elle se rapproche de l'Hécate des Grecs.

L'Apollon et l'Artémis grecs, enfants jumeaux de Jupiter et de Léto, nous apparaissent comme tous les dieux de la Grèce, escortés de tout un cortége de suivants, de légendes locales poétisées, et de développement mystique raisonné. Léto, déesse adorée en Lycie vient à Délos, après avoir erré dans le monde, poursuivie par Junon, et met au jour deux jumeaux. Délos, endroit naguère désert, devient avec Delphes, où Apollon a tué le dragon Python, le sanctuaire vénéré de ce culte d'origine asiatique comme celui de Janus. Les Grecs racontaient qu'Apollon avait pour demeure le pays des Hyperboréens situé au delà de ce qu'ils entendaient par le nord, pays où le soleil luisait toujours et où la lumière éternelle ne pâlissait jamais, c'était du nord que les Scythes, pendant longtemps, fournissaient de prophètes les sanctuaires d'Apollon. Delphes recevait des offrandes nombreuses parmi lesquelles figurait la dixième partie des prisonniers faits à la guerre ;

ces prisonniers étaient les servants du culte attachés au sanctuaire, et l'oracle les envoyait de temps à autre pour fonder des colonies dans l'Asie Mineure, la Sicile, l'Italie, etc., répandant partout le culte du dieu qui leur avait rendu la liberté.

L'île de Crête avec ses cultes sanguinaires, dus à des influences phéniciennes, lui faisait des sacrifices humains le plus souvent expiatoires; cet usage existait également à Leucade. Le Péloponèse adorait Apollon comme dieu des pâturages et des troupeaux en souvenir du séjour de sept ans qu'il y avait fait en qualité de pâtre après s'être souillé du sang du Dragon; ce culte avait pénétré jusque dans la Cyrénaïque, et donne la clef du culte qu'on lui adressait dans les ports, les îles et sur les promontoires comme dieu pacificateur des ondes, dont les poètes comparaient souvent les vagues à des troupeaux de bêtes mugissantes; c'est dans cette acception que le dauphin lui est dédié, animal qui quelquefois est représenté sur les vases, attelé au char d'Apollon. A Phigalie il était adoré comme dieu du salut escorté de ses deux fils Aristée et Esculape. Enfin à Delphes comme dieu vengeur, vainqueur de Python; c'est sous ce caractère qu'il figure sur de nombreux bas-reliefs comme tuant de ses flèches Léto qui a été infidèle à Jupiter, Niobé et ses enfants à cause de leur orgueil démesuré, Laocoon, etc., etc.

Apollon et Athéné (Minerve) sont les deux enfants de Jupiter auxquels leur père a transmis plus spécialement le don de faire connaître sa volonté, volonté dont ils sont les interprètes auprès des mortels par le moyen des oracles. A Delphes un siége était placé à côté du trépied d'or, au-dessus de l'ouverture d'un gouffre d'où s'échappaient des vapeurs enivrantes, c'était là que la prophétesse assise sur un autre trépied dictait ses sentences. Le laurier, qui poussait naturellement en abondance autour du sanctuaire, était consacré au dieu et a servi à composer la couronne qui orne sa tête. Le rhythme dans lequel était annoncée la prophétie amena à con-

sacrer la musique à Apollon, puis la danse et la poésie. Les fêtes d'Apollon, dans les divers sanctuaires, étaient consacrées à des jeux floraux; les Grâces et les Muses formant originairement cortége à Jupiter, nées de Mnémosyne pour chanter les exploits des dieux dans le combat contre les Titans et les Géants, devinrent l'escorte obligée d'Apollon et de sa sœur Artémis. Nous l'avons vu agir comme dieu de la vengeance et comme tel porter l'arc et les flèches, dans cette seconde période de dieu des muses, il porte la lyre et le plectrum, sa tête est couronnée de lauriers, il danse au milieu des Muses, ou dirige l'orchestre céleste. Parmi les animaux, le loup, les dauphins, les griffons gardiens du nord, les cygnes lui étaient consacrés. Dans les cultes locaux, on étendit beaucoup le cercle de ses attributs, aussi le voyons-nous suivant les lieux figurer avec la souris, la sauterelle, la cigale, le lézard, le vautour, l'épervier, le corbeau, etc., dont la signification se retrouve dans ses diverses acceptions de puissance lumineuse, solaire ou prophétique; enfin, dans son union avec Artémis, il est accompagné du chevreuil et de la biche. On le représentait quelquefois avec des cornes et des oreilles de taureau ou bien avec quatre oreilles et de nombreux bras pour symboliser sa véracité et l'aide puissante qu'il donnait dans les combats.

Artémis (Diane), la jolie, avenante et gracieuse sœur d'Apollon, partage avec lui l'arc et les flèches, elle l'aide à anéantir les Niobides; comme son frère, elle préside à la danse et à la musique, mais elle a en outre la torche comme figurant l'éclat de l'astre des nuits. Son domaine particulier se trouve sous les frais ombrages, les sources, les prairies et les bois pour lesquels la rosée que donne la nuit est si bienfaisante dans les pays du midi; son cortége se compose de nymphes qui chassent et dansent avec elle; on la figure quelquefois sur un char traîné par des cygnes, l'oiseau du Nord; le sanglier et l'ours lui étaient consacrés. Comme déesse lunaire, son influence sur les flots n'avait pas échappé aux Grecs qui dans le détroit de Chalcis, entre autres, avaient observé le flux

et le reflux régulier dû à son action. Aussi consacrait-on à cette déesse des jeunes filles entre cinq et dix ans, à une fête qui devait correspondre à l'époque où la mer est la plus agitée soit à l'époque des équinoxes.

Le caractère prédominant de l'Artémis grecque est la chasteté, comme le montre la légende d'Hippolyte et sa mort, elle était invoquée comme déesse de la justice dans les carrefours des cités; mais dans l'île de Crête ce caractère de pureté, de chasteté disparaît, elle devient la déesse des accouchements heureux et de la fécondité; c'est par suite de cette acception qu'on lui avait dédié la caille, dont le passage est si abondant à chaque retour du printemps sur toutes les îles de la Grèce; à Éphèse, ce caractère est rendu d'une manière plastique par le simulacre barbare et antiesthétique de la déesse figurée avec des mamelles innombrables et nourissant hommes et bêtes; elle conservait cependant encore son caractère violent de déesse de la chasse ou de la guerre, d'où son entourage d'amazones. Le culte d'Artémis se trouve modifié encore plus profondément à mesure qu'on approche de la Phénicie ou de l'Assyrie, où elle se confond avec la déesse Anaïtis et reçoit un culte repoussant dans ses formes.

Hécate, fille d'Astéria, l'étoilée, sœur de Léto, se confond néanmoins quelquefois avec Diane; elle est la déesse de la nuit, protectrice des voyageurs sur terre et sur mer; les chiens lui étaient consacrés, ils saluaient chaque nuit l'apparition au ciel de son disque lumineux, elle régnait sur les revenants, les cimetières, on l'invoquait dans les évocations et autres formules magiques.

La plastique grecque différencie largement Artémis et Hécate; à la première elle donne toute la grâce imaginable, la tunique courte, le croissant au front, la biche, le carquois et les flèches; elle l'entoure de nymphes qui partagent ses jeux, ses bains dans de frais ruisseaux, au milieu des bois où elle chasse avec ses chiens; tandis que la Diane d'Éphèse et l'Hécate sont toujours restées à l'état d'idoles entourées d'un

nombre infini de symboles et d'attributs qui en rendait le développement artistique impossible.

1583. Tête d'Apollon, vu de face, il est représenté comme dieu de la musique.

Hyacinthe. L. 10; H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1584. Tête d'Apollon, fragment, les cheveux relevés sur le front, type de l'Apollon du Belvédère.

Onyx à deux couches. L. 21; H. 15. Style grec. Camée. Pâte.

1585. Tête d'Apollon (?), fragment, le haut de la tête manque, bandelettes dans les cheveux.

Calcédoine à trois couches. L. 20; H. 22. Style romain. Camée. Pâte.

1586. Tête d'Apollon, caractère efféminé, chevelure longue et frisée.

Hyacinthe foncée. L. 9; H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1587. Tête d'Apollon, de trois quarts, penchée en avant, même caractère que la précédente, mais d'un travail moins fin.

Sardoine. L 8; H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1588. Tête d'Apollon, de trois quarts, aux longs cheveux divisés sur le front et retombant sur les épaules.

Onyx à deux couches. L. 13; H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

1589. Tête d'Apollon, couronnée de lauriers, chevelure tombant sur le front et la nuque.

Topaze. L. 10; H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1590. Tête d'Apollon.

Saphir. L. 6; H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

1591. Tête d'Apollon, aux longs cheveux.

Sardoine. L. 8; H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1592. Tête d'Apollon, analogue à la précédente.

Onyx noir. L. 7; H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1593. Tête d'Apollon, dieu solaire avec la couronne radiée et le croissant de la lune dans le champ.

Topaze. L. 9; H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1594. Tête d'Apollon, dieu solaire, l'œil grand ouvert, les cheveux relevés et onduleux, et la couronne radiée.

Topaze. L. 18; H. 21. Style grec. Camée. Pâte.

1595. Tête d'Apollon ou peut-être de Sérapis, il a la tête entourée de rayons, surmontée du modius et le serpent qui entoure le trident dans le champ.

Topaze. L. 10; H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1596. Tête d'Apollon, vue de face, il a la tête ornée de cornes et porte des oreilles de taureau, symbole de son action productrice dans les troupeaux; dans les champs trois étoiles.

Hyacinthe. L. 10; H. 12. Style oriental. Intaille. Pâte.

1597. Tête d'Apollon, les cheveux enfermés dans une demi-sphère d'où ils s'échappent tout autour et tombent sur la nuque; au-dessus du front une étoile, le type de la figure est oriental.

Agathe. L. 8; H. 10. Style grec. Intaille.

1598. Têtes d'Apollon et de Diane (Hécate), la tête d'Apollon est entourée de rayons et celle de Diane surmontée d'une fleur de lotus (?).

Sardonyx. L. 8; H. 10. Style oriental. Intaille. Pâte.

1599. Apollon Citharède, assis, d'une main il s'appuie sur son siége et de l'autre tient la lyre (cithare) qui repose sur sa jambe; il porte les cheveux relevés en corymbe. Il est entièrement nu.

Cornaline. L. 8; H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1600. Apollon Citharède, appuyé contre un cippe, la lyre est à ses pieds.

Émeraude. L. 7; H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1601. Apollon Citharède, jouant et dansant, travail grossier.

Sardoine foncée. L. 10; H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1602. Apollon Citharède, vêtu de la tunique à manches et de la clamys; il relève la tête, paraît inspiré et improvise sur sa lyre. Très-beau travail.

Calcédoine rubannée. L. 11; H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

1603. Apollon Citharède, analogue au précédent.

Onyx à bandes. L. 8; H. 13. Style grec archaïque. Intaille. Pâte.

1604. Apollon Citharède, il est assis sur un siége de marbre, il est entièrement nu, sa lyre repose à terre et penche contre le siége. D'une main il tient un bâton et sa chevelure abondante tombe jusqu'au-dessus des épaules.

Sardoine. L. 12; H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

1605. Apollon Citharède, de face, d'un bras il enlace sa lyre, tandis que l'autre bras relevé passe au-dessus de sa tête et lui sert à saisir un des montants de la lyre; la *testudo* ou corps de l'instrument repose sur la tête d'un hermès en forme de Priape dans un état ityphallique prononcé; il a le haut du corps nu et la tête très-petite.

Cornaline. L. 10; H. 17. Style grec. Intaille.

1606. Apollon Citharède, de profil; il tient la lyre sur son bras, et l'autre relevé au-dessus de sa tête. Il paraît danser; il est entièrement drapé; mais l'état fruste de l'intaille ne permet pas d'en bien préciser le détail.

Sardoine. L. 9; H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

1607. Apollon Citharède, sa lyre repose sur un arc ou trépied contre lequel il est accoudé; il tient l'autre bras relevé au-dessus de sa tête et dans la main le plectrum. Il est entièrement nu, présente sa tête de profil et porte une chevelure abondante.

Hyacinthe. L. 11; H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

1608. Apollon, tuant de ses flèches les Niobides ou toute autre victime de sa vengeance, allusion à la chaleur dévorante du soleil d'été. Il est vêtu de la tunique courte, porte le manteau sur ses épaules, et a la tête nue.

Opale. L. 23; H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

1609. Apollon Sauroctone, interprétation de l'idée originale de Praxitèle; comparer avec la statue portant le n° 1316.

Sardoine. L. 12, H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1610. Les trois Grâces, fragment; elles se tiennent étroitement embrassées et paraissent danser en rond; travail très-fin de modelé.

Hyacinthe foncée. L. 25; H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

1611. Terpsichore, muse de la poésie lyrique; elle joue de la lyre. Son corps cambré et ses vêtements ondulés montrent qu'elle marche. Ses cheveux sont relevés en Corymbe.

Sardonyx à bandes. L. 11; H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

1612. Calliope, muse de la poésie épique; elle est dra-

pée dans la palla et tient un stylet d'une main; la tête est inclinée et son regard paraît incertain.

Cristal. L. 10; H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1613. Clio, muse de l'histoire; elle est représentée assise sur un trône à dossier, un voile sur le sommet de la tête; elle tient un volume dans une main (*le trait transversal provient d'un défaut de l'intaille*).

Sardoine. L. 9; H. 10. Style grec. Intaille. Pâte

1614. Érato, muse de la danse; elle est vêtue d'une tunique légère, la tête tournée en arrière et danse avec grâce.

Sardoine foncée. L. 8; H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1615. Thalie, muse de la comédie; elle est représentée le haut du corps nu et paraît être appuyée à une colonnette. Elle tient un masque en mains.

Émeraude. L. 7; H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1616. Thalie, tenant un masque comique; intaille très-usée.

Hyacinthe. L. 10; H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1617. Thalie, analogue au n° 1615, mais d'un travail plus grossier.

Améthyste. L. 9; H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

1618. Melpomène, muse de la tragédie; elle est assise sur un autel et tient un masque tragique appuyé sur son genou, elle a l'air de l'interroger; le haut du corps est nu.

Cornaline. L. 11; H. 14. Style latin. Intaille.

1619. Melpomène, le haut du corps nu, un pied ap-

puyé sur un rocher et le masque tragique dans une de ses mains, même action que la précédente.

Prisme d'émeraude. L. 6; H. 10. Style romain. Intaille.

1620. Buste de Diane, les cheveux courts pris dans une résille.

Saphir. L. 12; H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1621. Buste de Diane, analogue au précédent.

Émeraude. L. 11; H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1622. Tête de Diane chasseresse, cheveux ondés, diadème et résille d'où s'échappent les cheveux. Travail de la plus grande beauté, c'est bien là la sœur d'Apollon.

Opale. L. 14; H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

1623. Tête de Diane, fragment, cheveux entourés de bandelettes et relevés en corymbe sur le derrière de la tête.

Onyx à trois couches L. 22; H. 24. Style romain. Camée. Pâte.

1624. Tête de Diane chasseresse, cheveux frisés qui dessinent la forme de la tête et retombent en boucles sur la nuque.

Onyx noir. L. 13; H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1625. Tête de Diane, analogue à la précédente mais d'un travail plus grossier.

Sardoine. L. 9; H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1626. Diane chasseresse, vêtue de la tunique courte et accompagnée d'un chien.

Topaze. L. 9; H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1627. Diane chasseresse, nue, caressant un chien;

la tête de la déesse paraît être ornée de cornes et d'une fleur de lotus comme au n° 1598.

Sardoine. L. 8; H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1628. Diane chasseresse, vêtue de la tunique courte.

Sardonyx. L. 9; H. 18. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1629. Diane chasseresse, vêtue de la tunique sans manches, le carquois au dos et l'arc tendu en main; elle paraît courir.

Sardoine. L. 8; H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1630. Diane d'Éphèse avec tous ses emblèmes, les seins nombreux, les chiens, le croissant, les colonnes, etc., etc.

Améthyste. L. 9; H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1631. Hécate, cheveux relevés en corymbe, le carquois au dos, le haut du corps nu. Elle est appuyée à une colonne et les pavots qu'elle tient dans sa main la désignent pour la déesse nocturne.

Yacinthe. L. 16; H. 22. Style grec. Intaille. Pâte.

1632. Hécate, d'un travail très-grossier et indiquant une grande décadence de l'art; la pose est identique à la précédente.

Hyacinthe. L. 15; H. 27. Style romain. Intaille. Pâte.

C.

MINERVE. MARS. VULCAIN.

PALLAS-ATHÉNÉ. ARÈS. HÉPHÆSTOS.

Le caractère d'individualisme des divinités romaines se fait sentir à propos de tous les groupes de dieux qui sont intimement liés en Grèce. Ces dieux restent isolés jusqu'au moment où les cultes helléniques correspondants sont introduits à Rome. Nous continuerons néanmoins à les étudier par groupes quoique leur connexité n'apparaisse que dans les mythes de la Grèce.

Le culte romain de Minerve paraît être venu de l'Étrurie, où cette divinité portait le nom de Menerva (voir n° 916). Elle était adorée comme déesse des hauteurs, de toutes les inventions et entre autres de la flûte, les idées de la Pallas guerrière ne vinrent que plus tard de la Grèce. Minerve était pour le Latium une déesse pacifique, elle présidait à tous les arts et aux métiers, sous une foule de surnoms tirés de chaque corps de métier en particulier ; un corps de fifres lui était attaché. L'image de la déesse était empruntée à la Grèce et le Palladium qui en était le type était conservé avec un soin jaloux à l'abri des regards des profanes.

Mars a pour les peuples italiques une importance bien plus grande que l'Arès pour les Grecs et son culte dans son organisation montre clairement le caractère théocratique de la religion romaine. Il représentait à l'origine l'élément viril générateur qui s'est trouvé effacé dans la suite par son caractère

guerrier, son culte jouissait des mêmes prérogatives que l'Apollon grec; il envoyait des colonies qui répandaient son influence dans toute l'Italie et dans les pays qui, par la suite, furent soumis aux Romains. Il donnait asile et le chêne et le figuier lui étaient consacrés; parmi les animaux, le loup et la pie, le premier à cause de sa voracité semblable à la guerre ou à l'hiver dont Mars, divinité de la génération et du printemps, est le vainqueur; c'est dans le même ordre d'idées qu'à la première lune du printemps on chargeait de peaux de bêtes, un homme que l'on chassait hors de la ville. La pie est l'habitant solitaire des forêts et de plus son regard perçant symbolise l'habileté du dieu dans les combats. Le bœuf de labour ainsi que le cheval de bataille lui étaient également consacrés; Mars procurait la pluie nécessaire à la végétation, et dans les courses de chevaux qui avaient lieu au mois de mars, on lui immolait le cheval vainqueur en l'honneur de la récolte à venir. Enfin la lance qui, lancée sur les terres ennemies par les hérauts équivalait à une déclaration de guerre, et le bouclier qui tomba du ciel dans les mains de Numa étaient ses attributs. Ce bouclier fut confié à la garde d'un collége de prêtres, les Saliens qui, en certains jours de fête, exécutaient des danses guerrières rappelant la pyrrhique grecque. Mars était le dieu du fantassin tout comme du cavalier, il était également dans son autre acception le dieu du mariage et son culte populaire reçut sous les empereurs une extension considérable.

Vulcain apparaît chez les peuples italiques comme dieu destructeur par le feu, c'est le dieu des volcans; mais par extension il est également le dieu du foyer domestique, il devient bienfaisant et il protége contre les incendies. Le jour de la fête du dieu, les pères de famille jetaient des petits poissons dans le feu du foyer, usage dont la signification est douteuse, mais que l'on pourrait rapprocher de l'action de Numa. Apollon lui demandant une tête, le roi lui offrit celle d'un pavot. Ces usages montrent en tout cas le caractère paisible des cultes italiques.

En Grèce, Pallas-Athéné, Arès et Héphæstos sont intimement liés et l'une de ces divinités complète l'autre par ses attributs et les qualités qui leur sont propres.

Athéné, la déesse du ciel toujours serein de la Grèce habite les hauteurs, protége les villes et les citadelles et est souvent figurée brandissant sa lance en signe de défense. Sortie, avec l'assistance d'Héphæstos, toute armée du cerveau de Jupiter (voir n° 154), dont elle est une émanation, elle en a les qualités élevées. Elle est chaste et sévère, guerrière et courageuse ou bienfaisante, enfin elle est la déesse de la réflexion, des inventions et des arts, et par suite de sa naissance, elle est la personnification de l'action irrésistible dans le combat et de la protection efficace dont elle couvre ceux qui lui sont attachés, comme nous aurons plus loin l'occasion de le voir à propos de l'Illiade et de l'Odyssée. Elle a la réflexion et d'un simple geste peut arrêter la fureur aveugle d'Arès, dont elle est le complément; aussi était-elle parfois adorée sous le nom d'Aréia. Dans cet ordre d'idées, *Nikė*, la victoire est sa compagne, et on la représente comme Jupiter avec un globe en main surmonté d'une Victoire ailée. Elle préside d'accord avec Neptune au domptage des chevaux et on la célèbre par des danses guerrières comme le Mars des Romains. Nous aurons occasion de revenir sur son armure et son bouclier à propos des Gorgones et de la fable de Pégase et de Persée. Elle porte l'égide de Jupiter et le bouclier; elle a les yeux glauques, couleur du reflet des flots de la mer, des feuilles de l'olivier, de la lueur de la lune; la chouette (γλαυξ) lui est dédiée.

Le culte d'Athéné s'est développé à Athènes dans tous les sens de ses attributions si diverses, c'est là sur l'Acropole que se passe la fable de Pandore; c'est là qu'elle élève Érechtée, fils d'Héphæstos et né sans le concours d'Athéné qui le traite comme un fils. Érechtée a le corps d'un serpent, c'est un génie de la fertilité du sol; c'est encore sur l'acropole qu'elle fait naître l'olivier. Dans les jeux que l'on célébrait en son hon-

neur, le vainqueur recevait en prix une amphore pleine d'huile, recueillie dans ses bois sacrés et sur laquelle était figurée l'image de la déesse (voir n° 150 et 151). Le labour et l'ensemencement se faisaient également sous son invocation. Comme déesse des accouchements heureux et de la vie chaste de la famille, elle préside au tissage et au filage. Les femmes présidaient à son culte et la revêtaient chaque année du peplum artistement travaillé par elles; enfin elle donne et conserve la paix, et procure l'abondance et la santé. En Asie Mineure elle partage avec Héphæstos le don de l'invention et des arts, elle invente la flûte dont elle fait présent à Sylvain, le dieu des bois.

Le type ancien de sa représentation est celui que l'on voit sur les vases panathénéiques et qui est reproduite par le palladium enlevé par Diomède et Ulysse. Phidias avec ce génie qui lui était propre, a donné aux diverses statues de Minerve qu'il a exécutées, les caractères les plus nobles de beauté, de grandeur, de sévérité ou d'aménité que comportait le développement du mythe premier.

Elle était représentée sur l'Acropole d'Athènes en une statue d'ivoire et d'or; elle était vêtue du long chiton, par-dessus lequel pendait l'égide à tête de gorgone; son casque était surmonté d'un sphinx flanqué de deux griffons; de la main droite elle soutenait une victoire ailée et dans l'autre tenait sa lance; du même côté on voyait son bouclier sur lequel était figuré le serpent Érechtée, et les combats des amazones et des géants; sa chaussure tyrrhénienne était décorée du combat des Lapithes et des centaures; enfin sur la base de la statue était sculptée toute la légende de l'origine divine de Pandore.

Arès est un dieu venu de la Thrace, la contrée du nord avec son long hiver et ses orages terribles, en opposition avec Apollon, dont l'origine est au delà, dans le pays de la lumière éternelle; il est fils d'Héra (Junon) et en a hérité l'humeur acariâtre, de là l'opposition entre Arès et Athéné,

l'un violent et haineux, l'autre réfléchie et bienfaisante. Il est le dieu de la guerre, de la destruction, du carnage sans pitié; on le représente à l'origine entièrement armé et couvert du casque et de la cuirasse, il porte le bouclier de cuir et brandit sa lance, qui servait comme celle du Mars romain à déclarer la guerre, c'est en son nom que l'on pousse le cri de guerre, c'est lui qui pousse à l'extermination jusqu'à ce qu'Athéné arrête son bras; il cède alors comme l'ouragan devant un ciel serein.

Arès est souvent donné dans les légendes locales pour l'époux de Vénus, mais plus généralement il passe pour son amant avec laquelle il trompe Héphæstos. Dans les temps postérieurs on le figure entièrement nu avec la lance, le casque et le bouclier.

Nous avons déjà vu qu'Héphæstos aida à la naissance d'Athéné en fendant d'un coup de hache la tête de Jupiter, il se trouve de nouveau en rapport avec elle à propos de la naissance d'Érechtée, enfin il forge des armes invincibles pour les héros que protége cette déesse. Héphæstos, le dieu du feu, de la chaleur rayonnante devient le dieu du travail des métaux, que les anciens croyaient s'élaborer dans l'intérieur des volcans, c'est dans ce sens qu'à Athènes il était associé à Pallas-Athéné dans les fêtes qu'on y célébrait. De cette acception, du feu utile, sortit son attribution de dieu du foyer et quelques-uns veulent voir dans son état boiteux une image de la flamme vacillante, tandis que d'autres s'en tiennent à la légende du coup de pied de Jupiter, qui le précipita des hauteurs de l'Olympe; c'est par la ruse qu'il remonte au séjour des dieux, c'est par la ruse qu'il enchaîne Arès et Vénus, et c'était dans ce sens que les poètes le faisaient figurer sur la scène de leur théâtre. Il est encore grand ami de Bacchus, dont il fait mûrir les raisins, par le feu souterrain des volcans. On le représente trapu, vêtu de peaux et le piléus en tête; ses attributs ordinaires sont les tenailles, l'enclume et le marteau. (Voir n° 837.)

1633. Tête de Minerve (Athéné), archaïque telle qu'on la voit représentée sur les vases panathénéiques.

Aigue-marine. L. 18. H. 19. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1634. Tête de Minerve (Athéné), de face, le casque porte deux ailes et une aigrette au milieu.

Opale claire. L. 24. H. 30. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1635. Tête de Pallas-Athéné, casque grec, orné avec goût, et portant aigrette et cimier; ses cheveux tombent en boucles sur sa nuque.

Saphir foncé. L. 19. H. 15. Style grec. Camée. Pâte.

1636. Tête de Pallas-Minerve, ayant formé le chaton d'une bague, même caractère que la précédente.

Jaspe noir. L. 10. H. 11. Style romain. Camée. Pâte.

1637. Buste de Minerve (Athéné), le casque en tête et l'égide sur la poitrine, cet objet a servi d'ornement à une coupe à boire.

Cristal. L. 24. H. 28. Style grec. Camée (impression). Pâte.

1638. Buste de Minerve (poliade), elle a en tête le casque à cimier et les serpents de l'Égide se relèvent sur sa poitrine.

Sardoine. L. 16. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

1639. Buste de Minerve (poliade), le casque orné d'aigrette et de cimier, l'égide à tête de gorgone sur la poitrine et une lance derrière le dos.

Aigue-marine. L. 38. H. 38. Style romain. Camée. Pâte.

1640. Buste de Minerve, analogue au n° 1635, mais d'un travail plus grossier.

Sardoine. L. 10. H. 15. Style latin. Intaille. Pâte.

1641. Buste de Minerve, casquée en tout semblable au numéro précédent.

Émeraude. L. 12. H. 16. Style latin. Intaille. Pâte.

1642. Buste de Minerve, casquée.

Sardoine foncée. L. 11. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1643. Tête de Minerve, le casque en tête et le cimier élevé.

Hyacinthe. L. 5. H. 6. Style latin. Intaille. Pâte.

1644. Buste de Minerve, l'égide sur la poitrine, beau travail.

Jaspe sanguin. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1645. Minerve-Athéné, en pied telle qu'elle est représentée sur les vases panathénéiques; vêtements collants à plis parallèles, le bouclier au bras, et la lance levée prête à frapper.

Jaspe noir. L. 9. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1646. Minerve-Athéné, même caractère et même action que la précédente, mais plus fruste.

Hyacinthe. L. 6. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1647. Minerve, même action que la précédente.

Sardoine. L. 11. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

1648. Minerve poliade, tenant un bouclier et brandissant sa lance.

Sardoine. L. 8. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

1649. Minerve, le bras étendu, elle semble conduire des guerriers au combat, et tient un bouclier; elle est armée.

Cornaline. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille.

1650. Minerve, niképhore, elle s'appuie d'une main sur son bouclier et de l'autre soutient une victoire debout sur un globe; à ses pieds on voit la chouette.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

1651. Minerve, niképhore, elle s'appuie d'une main sur sa lance et de l'autre soutient une victoire.

Sardoine foncée. L. 12. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

1652. Minerve-Athénée, d'une main appuyée sur son bouclier, sa lance plantée en terre à côté d'elle. Elle porte une victoire qui tient un rameau d'olivier; à ses pieds on voit une chouette.

Jaspe sanguin. L. 10. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille.

1653. Minerve, niképhore, appuyée d'une main sur son bouclier à côté de sa lance, elle paraît soutenir une victoire de l'autre main.

Émeraude. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

1654. Minerve, pareille à la précédente, état plus fruste.

Émeraude. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1655. Minerve, s'appuyant d'une main sur une lance passée dans son bouclier et de l'autre main sur un autel; travail très-grossier.

Cornaline. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille.

1656. Minerve, assise sur un trône, son bouclier à côté d'elle, et tenant en main le fourreau d'un glaive.

Sardoine. L. 10. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

1657. Minerve, assise sur un trône, à côté d'elle sa

lance plantée en terre contre laquelle s'appuie son bouclier; elle tient son casque en main.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1658. Minerve, en pied, le haut du corps nu, tenant en main un casque; ce travail indique une décadence complète.

Prisme d'émeraude. L. 9. H. 12. Style latin. Intaille.

1659. Minerve, en pied, dans un état de conservation tel qu'il est impossible de déterminer ce qu'elle tenait en mains.

Émeraude. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1660. Minerve, assise sur un trône contre lequel s'appuie son bouclier, elle tient en main un masque de tragédie et figure ici la déesse de l'éloquence ou de la poésie lyrique.

Améthyste. L. 15. H. 20. Style romain. Intaille. Pâte.

1661. Minerve, analogue à la précédente, travail plus sec.

Hyacinthe. L. 11. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

1662. Minerve-Athéné, enseignant l'éloquence à quelqu'un de ses protégés.

Sardoine. L. 12. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

1663. Buste de Mars, le casque en tête, la clamys sur les épaules et le bouclier derrière le dos.

Cornaline. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille.

1664. Tête de Mars, casquée, le cimier en forme de lézard, cheveux longs et barbe frisée; peut-être est-ce une tête de guerrier inconnu.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1665. Mars (Arès), archaïque, analogue aux peintures des vases, le casque en tête, les bras passés dans le bouclier qu'il retient d'une main tandis que dans l'autre il porte le glaive court.

Onyx bandé. L. 8. H. 14. Style grec-archaïque. Intaille.

1666. Mars (Arès), la clamys sur une épaule, il tient la lance et le bouclier d'une main et de l'autre fait un geste de salut.

Topaze. L. 7. H. 11. Style grec archaïque Intaille. Pâte.

1667. Mars, la clamys sur les épaules, un bras passé dans son bouclier et l'autre armé du javelot levé au-dessus de sa tête.

Onyx bandé. L. 7. H. 11. Style étrusque. Intaille.

1668. Mars, vêtu de la clamys, sa tête casquée est penchée en avant dans la pose du repos. Il s'appuie sur sa lance, au pied de laquelle se voit un bouclier.

Jaspe noir. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1669. Mars, au repos, d'une main il s'appuie sur sa lance et il a l'autre bras passé dans son bouclier. Derrière lui pend le fourreau de son glaive.

Sardoine. L. 5. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1670. Mars, au repos, d'une main il s'appuie sur son bouclier qui pose à terre et de l'autre tient sa lance vers laquelle il tourne ses regards.

Sardoine. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1671. Mars, au repos, pareil au précédent mais d'un style plus pur.

Jaspe sanguin. L. 7. H. 11. Style grec. Intaille.

1672. Mars, au repos, il tient une main appuyée sur sa lance et l'autre tendue en avant.

Saphir. L. 9. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

1673. Mars, en marche, d'une main il tient sa lance qui repose à terre et de l'autre soutient derrière son dos le fourreau de son glaive.

Onyx bandé. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille.

1674. Mars, analogue au précédent.

Sardoine. L. 9. H. 15. Style latin. Intaille. Pâte.

1675. Mars (Arès), combattant, il est en marche et paraît retourner la tête pour encourager les guerriers, il a le bouclier passé au bras et d'une main tient son glaive, la pointe en l'air. Le baudrier, passé en travers de sa poitrine, soutient le fourreau de son glaive.

Sardoine. L. 11. H. 18. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1676. Mars (Arès), en marche, le bouclier en avant, la lance en main et devant lui une colonnette en forme d'autel.

Topaze. L. 9. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1677. Mars, conduisant des guerriers au combat, d'une main il tient sa lance ornée de bandelettes; il marche précipitamment en avant, et de l'autre main paraît faire signe à ceux qui le suivent et vers lesquels il retourne la tête.

Cornaline. L. 12. H. 16. Style grec. Intaille.

1678. Mars, posture analogue à celle du n° 1689, il paraît se défendre.

Onyx. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1679. Mars, au repos, en costume romain, appuyé d'une main à son bouclier et de l'autre tenant sa lance.

Topaze. L. 11. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

1680. Mars, analogue au précédent.

Aigue-marine. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1681. Mars, analogue au précédent.

Topaze. L. 11. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1682. Mars, analogue au précédent.

Cornaline. L. 14. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

1683. Mars, tenant d'une main lance et bouclier et de l'autre un globe en l'air.

Cornaline. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille.

1684. Mars ou peut-être **Minerve**, assis sur un trône, le bouclier appuyé à terre, une main tient la foudre et au-devant du personnage on lit une inscription.

Saphir. L. 12. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1685. Mars, appuyé sur sa lance, son bouclier est à terre.

Topaze. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1686. Mars, appuyé comme le précédent, un pied relevé sur un rocher.

Topaze. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1687. Mars, vainqueur, appuyé contre un trépied sacré et tenant en main une branche de laurier, peut-être Apollon?

Cornaline. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille.

1688. Mars (Arès), vainqueur, tenant en main une branche d'arbre, peut-être d'olivier.

Topaze. L. 8. H. 14. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1689. Mars, vainqueur, appuyé à une colonnette et tenant en main une branche de laurier; derrière lui on voit un bois sacré.

Onyx bandé. L. 9. H. 13. Style étrusque. Intaille.

1690. Mars, se préparant au combat, il se dispose à relever son bouclier qui est à terre.

Sardoine foncée. L. 11. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

1691. Vulcain (Héphæstos), assis, occupé à fabriquer un casque qui repose sur une enclume.

Cornaline. L. 11. H. 13. Style étrusque. Intaille.

1692. Vulcain, une jambe plus courte que l'autre et coiffé du piléus, il porte sur son épaule une masse ou un marteau.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

1693. Tête de Vulcain, le piléus en tête, l'air rébarbatif et la barbe inculte.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

D.

VÉNUS. AMOUR.

APHRODITE. ÉROS. PSYCHÉ.

Il a existé dans le Latium une déesse du printemps et de la végétation avec des attributs parfois guerriers comme le prouve la ligue d'Ardée, déesse sous le patronage de laquelle les Ardéates marchaient au combat et qui se rapproche de la conception du Palladium romain. Nous ne connaissons pas le nom qui la désignait autrefois, et la Vénus telle qu'elle nous apparaît, accompagnée comme en Grèce du dieu Amour, a une provenance évidemment hellénique. Elle acquit déjà sous la république une grande extension, développée encore plus par Jules César, qui prétendait en descendre, et l'Énéide de Virgile ne fut pas étrangère au rôle important que cette divinité joua à Rome sous les empereurs. Son culte joint à celui de l'Amour s'en est tenu principalement à la portion terrestre et populaire; c'était surtout la déesse de la beauté et de la volupté qu'on adorait en elle. Les arts plastiques dans leurs représentations de ces deux divinités ne nous donnent rien de plus, de ce que nous donnera la Grèce elle-même.

Aphrodite, la Vénus grecque, est la déesse de l'amour étendu à toute la nature, de l'amour que le ciel a pour la terre, et Éros ou l'Amour personnifie cette tendance des êtres à se rapprocher et à se plaire pour arriver à la reproduction.

Cette conception si large est elle-même empruntée par la Grèce à l'orient, et le développement national et épique que

lui ont donné les poètes repose sur un mythe primitif venu d'Assyrie ou de Phénicie. C'était, dans ces plus anciennes religions, une puissance cosmique, embrassant à la fois le ciel, la terre et la mer, ce qui explique les diverses acceptions sous lesquelles elle était adorée et les attributions si diverses de sa puissance.

Son origine dont nous avons déjà parlé explique l'adoration dont l'honoraient les marins; c'est elle qui calme les ondes et les vents, et en ce sens on l'associait à Neptune (Poséidon) dans les fêtes célébrées en l'honneur de ce dieu. Les sanctuaires les plus renommés d'Aphrodite étaient à Paphos, Salonique, Zante, Leucade et sur le promontoire d'Actium. Ses attributs étaient les ondes, les coquilles marines, les dauphins, les tritons et les néréides; on la représente parfois la tête entourée de rayons, le pied sur une tortue, le modius ou le tutulus en tête et une main sur la poitrine. Elle était encore adorée sous le nom de Vénus Uranie ou céleste, elle est le plus souvent vêtue, elle présidait alors à l'hymenée, elle donnait la paix du foyer; c'est à la Vénus Uranie, déesse de l'hyménée que se rattache la Vénus Génitrix, on la représente ayant au plus un sein ou une épaule découverte et dans le costume des matrones romaines ou grecques. Elle siégeait sur les hauts lieux et veillait pendant la nuit; suivant une idée attachée à son étoile, elle est figurée avec une étoile au front et un globe dans la main. Elle était la déesse du Destin et enfin protégeait les citadelles, de là son acception de Vénus guerrière ou *victrix;* elle a une noble pose et on la représente quelquefois avec un pied sur le casque d'Arès ou bien élevant en l'air un bouclier comme dans la Vénus de Capoue ou dans celle de Milo.

Enfin nous la retrouvons la plus répandue sous l'acception de Vénus Pandémos, personnification de l'instinct de la reproduction animale, la déification de la sensualité et de la volupté avec tous les déréglements qui en dérivent, et développement de la déesse phénicienne Astarté. Sous cette dernière dénomination elle est la déesse de la beauté, de l'art de

plaire, de la grâce féminine, d'où la légende du jugement de Pâris. L'art de la toilette ou la coquetterie sont dans son essence, et les miroirs, les parfums, les bains, l'ajustement, la coiffure, les colliers, les pendants d'oreille, les bracelets, le diadème et enfin les étoffes aux voyantes couleurs sont autant d'objets de son invention, que les hétaires portaient en son honneur. Elle est adorée par les hommes comme par les femmes, et elle inspire parfois ces excès d'amour qui tournent à la furie comme nous-le montrent les fables de Sapho, d'Hellé, de Médée, de Pasiphaé, d'Ariadne et de Phèdre.

Aux hommes elle donne l'art de plaire et une beauté efféminée particulière que nous retrouvons chez Pâris, Anchise et Ænée. Ses attributs sont la pomme, le bélier, le bouc sur lequel elle est représentée assise, la colombe et le moineau. Elle est encore la déesse des jardins, des fleurs, des fruits et de la gaîté champêtre; les myrtes et les roses naissent sous ses pas; l'anémone, la grenade et le tamarisque symbolisent sa victoire sur l'hiver, sa puissance de reproduction et sa force invincible. Mais la tristesse succède à la joie; après le printemps vient l'été avec ses rayons brûlants. Voilà la signification de la mort d'Adonis par le sanglier. Ses sanctuaires principaux, comme Vénus Pandémos, se trouvaient à Cypris, à Gnide, à Milet, à Corinthe et sur le mont Érix, dont la renommée s'étendait depuis Carthage jusqu'à Rome.

Éros ou Amour n'est point encore mentionné dans Homère; il apparaît dans Hésiode pour lequel il est la puissance mystérieuse qui unit les dieux et les déesses et qui s'étend en outre sur toute la nature; de l'Olympe il descend sur la terre et fait sentir au genre humain le désir de plaire et d'aimer. Il paraît d'abord toujours en compagnie de Vénus, qui dans les temps postérieurs passe pour être sa mère, puis isolé ou encore uni à Psyché, formant ainsi un mythe élevé dont l'invention remonte jusqu'au IV^me^ siècle avant J.-C.

Nous empruntons à M. A. Furtwängler sa définition de

l'Éros grec, en l'abrégeant. Pour ce qui regarde la taille du dieu, dit-il, il n'y a que des règles esthétiques, et cette taille est figurée plus ou moins grande suivant le milieu dans lequel Éros se trouve. Il est ailé et son union avec Dionysios (Bacchus) agrandit notablement le cercle de ses attributs. C'est ainsi qu'il porte la couronne, le tænia, la branche d'arbre, la coupe, la lyre, la double flûte, les timbales, les crotales, le raisin et quelquefois la torche allumée, symbole qui ne paraît pas avoir un sens analogue à celui d'enflammer les cœurs. L'attribut qui apparaît ensuite sur les vases est l'arc et les flèches qu'il dirige contre les dieux et les hommes; cet attribut n'est cité dans la poésie que vers le V^me^ siècle, car Phidias et Zeuxis ne le connaissent point encore; tandis qu'il est probable que l'Éros de Thespie, dû à Praxitèle, portait cet attribut, d'autres œuvres cependant du même maître en étaient dépourvues. Enfin, dans la centième olympiade, le peintre Pausanias représente Éros tirant ses flèches; pourtant l'arc et les flèches sont loin d'être populaires jusqu'au IV^me^ siècle av. J.-C. Un autre de ses attributs est le bâton qui lui sert, par ex., à aiguillonner les centaures. A mesure que la décadence avance, les attributs augmentent. C'est ainsi que nous voyons apparaître les bandelettes magiques, l'oiseau, le miroir, l'alabastron, l'éventail, le parasol et l'échelle, la lanterne, etc.; enfin quelquefois le dauphin, motif que l'art postérieur a souvent utilisé. Dans la peinture des vases (comme sur les pierres gravées) on peut rencontrer quelquefois l'Éros sans ailes, mais cela n'est dû, selon toute apparence, qu'au défaut d'espace. Éros est figuré rarement avec des ailes au talon. Enfin ce dieu, qu'on avait autrefois pu représenter armé, apparaît avec de longs cheveux, sans qu'on puisse y attacher un sens précis; il est aussi représenté chaussé, avec un collier de perles, ou des bracelets et même un bonnet. Rarement aussi on voit Éros la tête entourée de rayons ou surmontée du modius.

La nudité d'Éros est de règle; on l'a cependant représenté quelquefois avec un vêtement court comme celui d'un en-

fant. Lysippe inventa de lui faire porter le poids de son corps sur une jambe, l'autre étant posée sur quelque objet plus élevé. On le voit courir ou voltiger de l'un à l'autre de ceux qu'il veut unir, il précède les cortéges nuptiaux ou les enlèvements, il joue avec des cygnes, des lièvres, des chèvres, etc., tous animaux consacrés à Vénus, il tresse des couronnes de fleurs. Joue-t-il de la double flûte, des crotales ou de la lyre, on peut supposer presque avec certitude que l'action se rapporte à Bacchus.

Le développement psychologique de l'essence d'Éros a lieu à l'époque d'Alexandre, époque où les artistes et les poètes se débarrassent des entraves purement mythologiques, et transforment ces légendes anciennes en autant de créations qui ont un rapport direct avec l'homme. On ne se contente plus, en un mot, de la représentation d'aventures tombant sous les sens, on veut savoir quels motifs ont poussé les héros et les dieux aux situations représentées. Cette nécessité d'expression enlève aux dieux leur caractère merveilleux, et les artistes représentent les divinités sous la forme franchement humaine pour arriver à l'expression des sentiments et à se faire comprendre par les autres hommes. Éros, dans ce changement général, cesse d'être une personnification pour devenir une personne.

C'est à cette époque de transformation dans l'art que se place l'invention d'Éros (Amour) et de Psyché si poétiquement décrite cinq siècles plus tard par Apulée et dont les premières traces dans les vases comme dans les pierres gravées remontent à l'époque alexandrine; ce mythe, grâce à la similitude du nom grec pour signifier âme et papillon, a fourni des motifs nombreux pour la plastique, la peinture et surtout la glyptique.

1694. Tête de Vénus (Uranie), de face, diadémée et le voile sur le derrière de la tête.

Cornaline brûlée. L. 10. H. 15. Style romain. Camée.

1695. Vénus, de profil, le diadème sur le front et la résille entourant les cheveux.

Onyx noir. L. 10. H. 11. Style romain. Camée. Pâte.

1696. Vénus anadyomène, analogue à celle du Vatican.

Onyx à deux couches. L. 9. H. 14. Style grec. Camée. Pâte.

1697. Vénus anadyomène, analogue à celle de Praxitèle.

Cristal. L. 17. H. 28. Style grec. Intaille. Pâte.

1698. Vénus, le bas du corps drapé, elle s'appuie sur un cippe ou colonnette, et dans une main elle tient un miroir à manche.

Sardoine. L. 18. H. 23. Style étrusque. Intaille. Pâte.

1699. Vénus Pandémos, à côté d'une colonne, elle tient son vêtement d'une main et de l'autre un miroir sans manche.

Onyx bandé. L. 7. H. 16. Style grec. Intaille.

1700. Vénus Callipyge, accoudée sur une colonne et le bras recouvert d'une draperie, variété de la Vénus Pandémos; cette pâte en forme de demi-olive a servi à être montée comme broche ou pendant d'oreilles.

Saphir. L. 14. H. 19. Style grec. Camée. Pâte.

1701. Vénus Callipyge, accoudée sur une colonnette; elle tient une main relevée vers sa figure comme pour sentir une fleur.

Opale claire. L. 13. H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

1702. Vénus sortant du bain, elle s'appuie d'une main, et de l'autre paraît tenir une fleur.

Améthyste. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1703. Figurine de Vénus, appuyée à une colonne; l'état de conservation est très-défectueux.

Jaspe noir. L. 8. H. 19. Style grec. Camée. Pâte.

1704. Vénus drapée par le bas et s'appuyant à une colonnette.

Cristal enfumé. L. 9. H. 19. Style étrusque. Intaille. Pâte.

1705. Vénus, pareille à la précédente, elle tient en main un objet difficile à déterminer.

Aigue-marine. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1706. Vénus Pandémos et Amour, elle est entièrement nue, couronnée de fleurs, accoudée sur une colonnette et soutient dans sa main un Amour qui lui tend les bras et dont elle paraît écouter les propos.

Sardoine. L. 14. H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

1707. Vénus (Scarabée), lavant sa chevelure dans le bassin d'une fontaine; elle est drapée dans une palla; c'est peut-être une Vénus *génitrix*.

Onyx bandé. L. 10. H. 13. Style étrusque. Intaille.

1708. Vénus, figurée dans un sanctuaire et se lavant les cheveux comme dans l'intaille précédente.

Onyx bandé. L. 11. H. 20. Style grec. Intaille. Pâte.

1709. Même sujet que ci-dessus, sur le fronton du sanctuaire on voit une colombe.

Onyx bandé. L. 13. H. 20. Style grec archaïque. Intaille. Pâte.

1710. Vénus accroupie, au bain, analogue aux statues des musées de Florence et du Vatican.

Sardoine. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1711. Vénus accroupie, au bain, la tête de face; état fruste.

Améthyste. L. 9. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1712. Vénus à demi drapée, caressant un Amour qui lui tend les bras.

Sardoine foncée. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1713. Vénus pleurant (peut-être la mort d'Adonis); elle est accoudée sur une colonnette et consolée par un Amour qui la caresse.

Cristal. L. 10. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1714. Vénus appuyée à une colonnette et jouant avec un Amour; sujet effacé en partie.

Cristal. L. 15. H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

1715. Vénus (?) (fragment) appuyée à un autel sur lequel se trouve une statuette drapée de Jupiter ou de Bacchus.

Cristal. L. 11. H. 31. Style grec. Intaille. Pâte.

1716. Vénus victrix, coiffée d'un casque, le bas du corps drapé; elle est accoudée sur une colonnette et fait sautiller un Amour en lui tendant quelque jouet, peut-être une balance.

Hyacinthe. L. 21. H. 27. Style grec. Intaille. Pâte.

1717. Vénus victrix, à demi drapée et appuyée à une colonnette; à ses pieds on voit un bouclier et dans sa main elle tient un casque.

Améthyste. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1718. Vénus, appuyée contre un trophée bas.

Améthyste. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1719. Vénus, jouant avec un Amour; elle paraît vouloir l'emprisonner dans le vêtement dont elle s'est dépouillée.

Onyx à deux couches. L. 11. H. 14. Style grec. Camée. Pâte.

1720. Vénus étendue sur un lit (fragment), sa tête repose sur sa main, un Amour l'évente, tandis qu'un autre, peut-être Hermaphrodite, paraît lui présenter un miroir.

Onyx à deux couches. L. 18. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

1721. Sujet analogue au précédent, plus complet mais plus fruste.

Calcédoine bandée. L. 15. H. 11. Style romain. Camée. Pâte.

1722. Vénus et Adonis sur un lit orné et recouvert de tentures brodées et entouré d'Amours dont l'un tient un miroir et l'autre une torche allumée; grande beauté de composition et finesse d'exécution.

Onyx à deux couches. L. 36. H. 25. Style grec. Intaille. Pâte.

1723. Buste d'Amour, au corps vu de dos, et la tête de profil; ses cheveux retombent tout le long de sa tête et sont reliés par un bandeau formant nœud sur le front.

Grenat. L. 14. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

1724. Buste d'Amour, les bras liés au poignet sur la poitrine; il paraît pleurer.

Jaspe noir. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1725. Buste d'Amour, corps de trois quarts et tête de profil; ses cheveux frisés sont retenus par un bandeau, il porte autour du cou un collier, auquel pend une bulle avec laquelle il joue d'une main.

Aigue-marine. L. 30. H. 29. Style grec. Camée. Pâte.

1726. Buste d'Amour, analogue au n° 1724, mais plus usé.

Topaze. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1727. Tête d'Amour, sortant d'une guirlande de fruits et de fleurs; cet objet a servi de pendeloque à un collier.

Jaspe vert. L. 19. H. 21. Style romain. Intaille. Pâte.

1728. Amour, l'arc tendu, prêt à décocher une flèche.

Sardoine. L. 9. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1729. Amour, l'arc en main, à la recherche d'une proie.

Nicolo. L. 7. H. 10. Style romain. Intaille. Camée.

1730. Amour à l'affût, d'une main il tient un cœur transpercé d'une flèche, de l'autre son arc.

Aigue-marine. L. 8. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

1731. Amour, d'une main tenant son arc et de l'autre prenant une flèche dans son carquois.

Jaspe noir. L. 6. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

1732. Amour accroupi, son carquois derrière le dos, ainsi que ses mains; il paraît être à l'affût.

Sardoine. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1733. Amour appuyé à une colonnette, il paraît vouloir persuader quelqu'une de ses victimes.

Améthyste. L. 7. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

1734. Amour à la chasse, embusqué derrière un arbre feuillé.

Aigue-marine. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1735. Amour qui paraît avoir décoché un trait et en attendre l'effet.

Améthyste. L. 14. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

1736. Amour frileux.

Saphir. L. 13. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

1737. Amour assis (fragment), paraissant regarder quelque objet qu'il tient à la main, peut-être un cœur.

Améthyste. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1738. Amour honteux, les bras derrière le dos et la tête baissée.

Améthyste. L. 7. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

1739. Amour assis, tenant en main une lanterne.

Sardoine. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1740. Amour assis sur un bûcher et tenant en main une lanterne.

Topaze enfumée. L. 11. H. 17. Style latin. Intaille. Pâte.

1741. Amour tenant une lanterne suspendue pour éclairer sa marche.

Améthyste. L. 11. H. 18. Style romain. Camée. Pâte.

1742. Amour tenant en main un cœur, et de l'autre une torche allumée et renversée.

Topaze. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1743. Amour appuyé à un autel élevé et pleurant.

Topaze. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1744. Amour vainqueur, drapé dans une clamys et assis sur un trophée formé de cuirasses et de boucliers.

Sardonyx. L. 15. H. 23. Style grec. Camée. Pâte.

1745. Amour vainqueur, lancé à la course et tenant en main la palme, signe de victoire.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

1746. Amour poète, tenant en main un livre qu'il lit.

Onyx à deux couches. L. 10. H. 14. Style grec. Camée. Pâte.

1747. Amour assis sur un lit, sur le bord duquel il s'appuie, il tient d'une main un miroir ouvert qui repose sur son genou.

Calcédoine à trois couches. L. 14. H. 16. Style grec. Camée. Pâte.

1748. Amour à demi couché sur un lit; même action que le précédent.

Jaspe noir. L. 15. H. 12. Style grec. Camée. Pâte.

1749. Amour à demi couché sur un lit, pareil au n° 1747.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

1750. Amour qui se regarde (?) en courant dans un miroir.

Sardonyx à deux couches. L. 7. H. 7. Style romain. Intaille.

1751. Amour tenant en main un Priape ailé et de l'autre une torche renversée et allumée.

Cornaline. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille.

1752. Amour portant une œnochoe d'une main et de l'autre une grappe de raisin; cet objet a servi d'ornement à une coupe.

Cristal. L. 16. H. 17. Style grec. Camée. Pâte.

1753. Amour buvant du vin dans une coupe à pied et tenant un thyrse sur l'épaule.

Améthyste. L. 9. H. 14. Intaille. Pâte.

1754. Amour tenant probablement une grappe de raisin.

Onyx à deux couches. L. 10. H. 14. Style romain. Camée. Pâte.

1755. Amour accroupi tenant en main une grappe de raisin.

Sardoine. L. 6. H. 6. Style grec. Intaille. Pâte.

1756. Amour tenant une amphore derrière lui. Très-usé.

Topaze. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1757. Amour qui paraît porter une outre sur son épaule; à ses pieds on voit un lièvre qui fuit.

Améthyste. L. 9. H. 10. Style grec Intaille. Pâte.

1758. Amour qui paraît aviné; il est à cheval sur une outre pleine de vin; le coude appuyé sur le genou soutient sa tête.

Turquoise. L. 7. H. 7. Style grec. Intaille. Pâte.

1759. Un Amour pris de vin et titubant.

Topaze. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1760. Un Amour, les bras élevés, sans action définie.

Topaze. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1761. Amour paraissant faire un sacrifice à Priape ou au dieu Pan.

Cristal. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

1762. Amour assis, il paraît triste, une rupture de l'intaille ne permet pas de déterminer exactement l'action.

Sardoine. L. 14. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

1763. Amour courant et portant avec précaution un objet impossible à déterminer.

Sardoine. L. 14. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

1764. Amour appuyé à une massue et tenant une lyre d'un bras; à ses pieds se trouve une fleur épanouie.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1765. Amour (?) debout, peut-être Génie, drapé par le bas; dans ses mains il tient un volume et paraît déclamer, en travers un objet trop grand pour être un carquois et dont l'usage ne saurait se déterminer.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

1766. Amour assis à terre et jouant de la lyre dont il fait vibrer les cordes avec le plectrum.

Jaspe noir. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1767. Amour jouant de la double flûte.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1768. Amour jouant de la flûte, fragment.

Cristal taillé à la roue. L. 45. H. 42. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1769. Amour, le thyrse sur l'épaule et un masque de comédie dans la main.

Aigue-marine. L. 6. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1770. Amour qui paraît tenir un masque dans ses mains; il danse sur la pointe des pieds.

Cristal. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

1771. Amour assis sur un lit, sur lequel il s'appuie

d'une main, tandis que de l'autre il ...
satyre, derrière la barbe duquel dispar...

Sardoine à deux couches. L. 11. H. 12. Sty...

1772. Amour à demi couché ...
la main un masque scénique qu'il app...
jambes.

Sardoine. L. 11. H. 11. Style romain ...

1773. Amour tenant une torche ...

Hyacinthe. L. 8. H. 10. Style gr...

1774. Amour écrivant sur un ...

Sardoine. L. 10. H. 11. Style grec ...

1775. Amour guerrier, avec ...

Sardoine. L. 8. H. 11. Style grec ...

1776. Amour au repos s'app...
les jambes croisées.

Sardoine à bandes. L. 7. H. 10. Style ...

1777. Amour, la lance sur l'épau...
que qu'il tient à la main.

... L. 9. H. 14. Style romain ...

1778. Amour tenant un casque ...
tête, il en regarde l'intérieur.

... L. 11. H. 15. Style romain ...

1779. Amour se cachant de...
...

... L. 9. H. 9. Style romain. ...

1780. Amour élevant un t...

... Style romain ...

1781. Amour qui rattache sa sandale, le pied appuyé sur un casque, servant de base à un trophée formé d'un bouclier et d'une lance.

Jaspe noir. L. 6. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1782. Amour, la tête baissée ; d'une main il porte une urne suspendue à une chaîne, de l'autre la peau du lion de Némée et la massue d'Hercule.

Onyx à deux couches. L. 18. H. 20. Style grec. Camée. Pâte.

1783. Amour s'appuyant à un bouclier et portant sur l'épaule la massue d'Hercule.

Sardonyx. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1784. Amour volant, portant sur son épaule la massue d'Hercule.

Sardoine foncée. L. 11. H. 12. Style romain. Intaille.

1785. Amour qui console un esclave réfugié au pied d'un autel, sur lequel se trouve un sphynx.

Cristal. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1786. Deux Amours se tenant enlacés; ils marchent, l'un tenant une guirlande de fleurs, l'autre une colombe au bout d'un fil.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1787. Deux Amours qui cueillent des fruits; l'un d'eux se tient en voltigeant à une branche; l'autre au pied de l'arbre a devant lui une corbeille pour les recueillir.

Émeraude. L. 15. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1788. Deux Amours cueillant le raisin d'un cep de vigne qui est entre eux deux; on voit à leurs pieds un panier destiné à recevoir la vendange.

Onyx à bandes. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille.

1789. Deux Amours occupés à élever un trophée de casques, de boucliers et de cuirasses.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1790. Deux Amours élèvent comme ci-dessus un trophée; l'un deux place le casque au-dessus de la cuirasse, au-dessous de laquelle l'autre ajuste des bandelettes et un bouclier.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1791. Trois Amours sont occupés à transporter une ruche d'abeilles en osier.

Sardoine. L. 11. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

1792. Un Amour ayant sur son bras la peau du lion de Némée et une palme, signe de victoire, caresse d'une main le menton d'un terme de Bacchus ou de Pan, contre lequel on voit un coq sur un autel.

Topaze. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1793. Amour jouant avec un coq qu'il tient par les pattes, il a l'air de l'interroger; devant lui on voit un autel bas. C'est peut-être une satire à l'adresse des augures.

Turquoise. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1794. Amour luttant avec un oiseau aux ailes déployées; il est difficile de déterminer si c'est un coq ou un cygne.

Jaspe noir. L. 19. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

1795. Deux Amours, dont l'un tient d'une main un thyrse orné de bandelettes; il court, et de l'autre main conduit un compagnon qui a la tête cachée dans un masque scénique et marche avec précaution comme quelqu'un qui ne

voit pas son chemin ; ils sont précédés par un chien qui court également.

Jaspe sanguin. L. 10. H. 7. Style grec. Intaille.

1796. Deux Amours ; l'un d'eux lie son compagnon à une colonnette.

Topaze. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1797. Deux Amours, dont l'un est à demi couché par terre et l'autre devant celui-ci ; ce dernier porte deux palmes comme signe de ses victoires.

Topaze. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1798. Deux Amours, dont l'un veut fuir, tandis que l'autre qui s'est jeté par terre le retient par son bouclier.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1799. Deux Amours luttent au pied d'un terme du dieu Pan devant lequel ils se trouvent. Un vieillard ou un pasteur arrive en courant pour les séparer ; il tient en main une palme ou plutôt un fouet.

Onyx à bandes. L. 8. H. 7. Style grec. Intaille. Pâte.

1800. Un Amour lutte avec un faune qui lui a saisi une jambe et tâche de le renverser ; derrière lui on voit un bâton de berger.

Topaze. L. 9. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

1801. Un Amour lutte avec un chien qu'il tient des deux mains.

Calcédoine à deux couches. L. 9. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1802. Un Amour paraît serrer un chien (?) dans ses bras.

Topaze. L. 9. H. 11 Style romain. Intaille. Pâte.

1803. Un Amour debout sur un dauphin, tient un mât dans ses mains; au mât est fixée une voile gonflée par le vent.

Sardoine. L. 9. H 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1804. Un Amour debout sur un dauphin, pareil au numéro précédent.

Saphir. L. 6. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

1805. Un Amour à cheval sur un dauphin, tient en main les coins d'une voile qui paraît fixée sur la tête du dauphin et qui est gonflée par le vent.

Sardoine. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille.

1806. Amour à cheval sur une truie.

Calcédoine rubanée. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1807. Amour à cheval sur un bouc, accompagné d'une nymphe et suivi d'un satyre.

Topaze. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

1808. Amour jouant de la lyre, à cheval sur un lion la geule ouverte.

Sardoine. L. 18. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1809. Amour à cheval sur un lion lancé au galop; il se cramponne à la crinière de l'animal.

Jaspe noir. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1810. Amour à cheval sur le cou d'un éléphant; il lève un bras en l'air et le pique avec un aiguillon; l'animal saisit un autel avec sa trompe; il porte sur le dos la tour de combat.

Sardoine. L. 11. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1811. Amour à cheval sur un âne, qu'il retient par la bride.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1812. Amour à cheval sur un rat; il tient la bride d'une main et de l'autre un fouet; le rat est perché sur un objet impossible à déterminer.

Topaze. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1813. Amour à cheval sur un coq.

Sardoine foncée. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1814. Amour à cheval sur un coq lancé au galop, il paraît vouloir le retenir. Devant lui on voit un serpent dans le champ.

Onyx à bandes. L. 12. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1815. Amour assis entre les ailes d'un cygne, au col recourbé et à la tête horizontale; l'oiseau paraît voler en rasant la surface des ondes.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1816. Amour à cheval sur un animal marin fantastique ayant la partie postérieure du corps d'un poisson et l'avant-train d'un cheval.

Onyx à bandes. L. 9. H. 6. Style grec. Intaille. Pâte.

1817. Amour sur un cheval lancé au galop, bride abattue.

Sardoine. L. 16. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

1818. Amour sur un cheval marin dont la queue

plusieurs fois enroulée se termine en nageoire; il tient en mains la bride pour le guider.

Jaspe sanguin. L. 15. H. 12. Style latin. Intaille.

1819. Amour sur un cheval marin, analogue au précédent; mais d'un travail plus grossier.

Cornaline veinée. L. 10. H. 7. Style latin. Intaille.

1820. Amour sur un char traîné par des dragons ailés; il tient d'une main les guides fixées au mors que les dragons ont dans leur bouche.

Sardoine. L. 13. H 11. Style latin. Intaille. Pâte.

1821. Amour sur un char traîné par deux colombes; il est penché en avant, et tient d'une main les guides et de l'autre le fouet.

Jaspe sanguin. L. 10. H. 7 Style grec. Intaille.

1822. Amour sur une bigue, traînée par deux chevaux lancés au galop et qui dévorent l'espace.

Topaze. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1823. Amour sur un char, traîné par deux énormes perroquets, au riche plumage, dont l'un bat des ailes.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1824. Amour dans un char en forme de coquille; il est traîné par deux cygnes qui battent des ailes et qui effleurent les vagues de la mer; les guides correspondent au bec des oiseaux qui ont le col recourbé et la tête horizontale. Le plumage en est fort bien traité.

Améthyste. L. 14. H. 12. Style grec. Camée. Pâte.

1825. Amour assis dans un petit char bas à deux

roues; il est traîné par un autre Amour qui se retourne par un mouvement gracieux vers son conducteur.

Jaspe noir. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1826. Amour dans les replis d'une coquille renversée dont la pointe est en bas, il est occupé à pêcher à la ligne; le poisson vient de mordre et il le tire hors de l'eau. Un sac, destiné sans doute à recevoir le produit de sa pêche, pend en dehors de la coquille.

Améthyste. L. 12. H. 15. Style latin. Intaille. Pâte.

1827. Amour dans une coquille, sujet pareil au précédent; mais sans la ligne à pêcher.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1828. Deux Amours dans une galère, dont la voile est repliée, l'un d'eux tient le gouvernail tandis que l'autre, à la proue aide un Amour tombé à l'eau à remonter sur l'embarcation.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1829. Sujet analogue au précédent, sauf que la voile est gonflée.

Topaze. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1830. Galère montée par des guerriers dont on voit le bouclier rond; l'un d'eux est à la poupe, les autres à la proue et sur les bancs des rameurs. L'éperon est hors de l'eau, et la voile, dépassée par le mât, est gonflée par le vent; des cordages croisés la renforcent. Le gouvernail est dirigé par un Amour; la galère est à 24 rames.

Topaze. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1831. Galère analogue à la précédente; la voile

gonflée par le vent laisse voir les diverses bandes de toile dont elle est composée.

Sardoine. L. 15. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1832. Léger esquif contenant trois Amours; l'un d'eux sur la poupe joue de la lyre (?), celui du milieu danse et le troisième sur la proue bat des mains pour marquer la cadence.

Cristal. L. 10. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

1833. Tête de Psyché (?) couronnée de fleurs, ailette sur la tête.

Calcédoine. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1834. Tête de Psyché avec une aile derrière la nuque, cheveux relevés en rouleaux et en chignon; elle porte des boucles d'oreilles.

Cornaline. L. 15. H. 15. Style romain. Intaille.

1835. Tête de Psyché, ailes derrière la tête coiffée comme ci-dessus.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1836. Tête de Psyché, cheveux en rouleaux et en corymbe, les ailes sont fixées aux épaules.

Onyx à deux couches. L. 14. H. 15. Style romain. Camée.

1837. Tête de Psyché, les cheveux ondés et reliés par des bandelettes; les ailes de papillon sortent des tempes. (Ce fragment a subi une retaille moderne.)

Basalte. L. 19. H. 16. Style romain. Intaille.

1838. Tête de Psyché, les cheveux reliés sur la nuque et une aile derrière le cou.

Sardoine foncée. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1839. Psyché, sortant du bain, elle a deux petites ailes de papillon derrière le dos et paraît s'essuyer avec un drap.

Cornaline. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille.

1840. Amour et Psyché, étroitement enlacés; Psyché de son bras élevé amène la tête de l'Amour contre sa figure pour lui donner un baiser.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1841. Amour et Psyché; Psyché s'appuie avec grâce sur son amant et son corps souple suit la forme de ce dernier.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1842. Amour et Psyché, étroitement embrassés.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1843. Psyché surprise par l'Amour; elle se défend, tandis que l'Amour paraît chercher à la séduire.

Hyacinthe. L. 12. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1844. Figure ailée, tenant une amphore; probablement Psyché, devant laquelle un Amour en dansant joue de la double flûte.

Améthyste. L. 13. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1845. Amour et jeune fille (probablement Psyché), dans une coquille la pointe en bas.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1846. Amour accroupi et Psyché debout qui paraît inscrire un nom sur une colonne sur laquelle se trouve un animal, peut-être un bélier, et une palme; l'Amour tient

une couronne et son flambeau est suspendu en travers de la colonne.

Sardoine. L. 7. H. 6. Style grec. Intaille. Pâte.

1847. Groupe d'Amour et de Psyché, en forme de demi-olive ayant servi à être monté en fibule ou en pendant d'oreille.

Saphir. L. 13. H. 17. Style romain. Camée. Pâte.

1848. Groupe d'Amour et de Psyché, étroitement embrassés et se donnant des baisers.

Saphir. L. 12. H. 19. Style romain. Camée. Pâte.

1849. Groupe d'Amour et de Psyché, analogue au précédent.

Saphir. L. 13. H. 18. Style romain. Camée. Pâte.

1850. Groupe d'Amour et de Psyché, pareil au précédent.

Saphir. L. 13. H. 16. Style romain. Camée. Pâte.

1851. Groupe d'Amour et de Psyché, analogue au précédent.

Aigue-marine. L. 7. H. 9. Style romain. Camée. Pâte.

1852. Groupe d'Amour et de Psyché, analogue au précédent.

Béryl. L. 13. H. 17. Style romain. Camée. Pâte.

1853. Groupe d'Amour et de Psyché, analogue au précédent.

Cristal. L. 14. H. 17. Style romain. Camée. Pâte.

1854. Groupe d'Amour et de Psyché, analogue au précédent.

Cristal opalin. L. 14. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

1855. Groupe d'Amour et de Psyché, analogue au précédent.

Cristal. L. 13. H. 17. Style romain. Camée. Pâte.

1856. Amour adossé à une colonnette, il tient d'une main un papillon attaché à un fil. Le papillon en grec Ψυχὴ (Psyché), a donné, par son double sens de *papillon* et *d'âme*, naissance à une foule de représentations allégoriques charmantes où le papillon représente l'âme de celle ou de celui que l'Amour a su toucher de ses flèches; le papillon lié au bout d'un fil est ainsi une sorte de gracieux rébus qui indique une âme prisonnière.

Nicolo. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1857. Amour penché sur un autel et tenant en main un papillon. *Fragment.*

Améthyste. L. 11. H. 13. Style romain. Camée. Pâte.

1858. Amour, la main derrière le dos, tenant un papillon lié à un fil.

Onyx à bandes. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1859. Amour de profil, il tourne le dos à un autel; d'une main il tient un papillon suspendu par un fil et de l'autre un fouet.

Améthyste. L. 9. H. 13. Style romain. Intaille.

1860. Amour courant, il tient d'une main un papillon et de l'autre un fouet levé pour le fustiger; dans le champ derrière l'Amour les lettres X I Π.

Cristal. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1861. Amour portant sur son épaule deux papillons liés ensemble; devant lui on voit un tronc d'arbre.

Hyacinthe. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1862. Psyché (?), à moitié couchée sur un char traîné par un lion; elle joue de la lyre. Un amour avec ailes de papillon, est au pied du lit, et tourne le dos à Psyché, dont il guide le char.

Sardonyx. L. 13. H. 10. Style romain. Camée.

E.

NEPTUNE, THÉTIS.
POSÉIDON, AMPHITRITE.

Neptune, d'après l'éthymologie de son nom, paraît être venu de l'Étrurie à Rome; c'était un dieu non-seulement de la mer, mais encore de toutes les eaux qui coulent. Son culte fut apporté d'Étrurie par les Tarquins et uni, à cette époque reculée, à celui du Poséidon grec. Il devint par la suite également le dieu des exercices équestres et chevaleresques; il avait un temple près du cirque flaminien; c'était même le seul qu'il eût à Rome. Il y était représenté, dans un groupe dû au ciseau du sculpteur Scopas, entouré de Néréides et de Tritons et accompagné de Thétis et d'Achille.

Le Poséidon grec, un des trois fils de Kronos qui se partagèrent l'univers, avait également toutes les eaux en sa puissance, et comme tel il est intimement uni à Déméter et à Bacchus; les nymphes des eaux qui arrosent et fertilisent le sol sont soumises à son pouvoir. Son palais, sa demeure est au fond des eaux, c'est là qu'il reçoit Vulcain chassé de l'Olympe; ses coursiers figurent les vagues de la mer; enfin il porte le trident avec lequel il laboure la mer ou fait trembler la terre. Le taureau qui l'accompagne parfois figure les torrents impétueux, le dauphin est l'image des flots apaisés. C'est lui qui invente le cheval, et nous l'avons vu, à ce propos, associé à Pallas-Athéné. Parmi les nombreux lieux de

culte qui lui étaient dédiés sous ses diverses acceptions, notons les Cyclades où son culte est intimement lié à celui d'Amphitrite, personnification du mouvement serpentant de la mer.

A côté de sa signification bienfaisante nous trouvons celle de la terreur qu'il inspire, personnifiée par le taureau de Marathon et le Minotaure de l'île de Crète, et dans les légendes d'Hercule et de Thésée, enfin par la mort d'Hippolyte. Par sa force tumultueuse il devient parfois protecteur de ceux qui l'adorent; il détruit la flotte des Perses à Salamine. Le navire est un de ses emblèmes.

La pêche et la navigation étaient sous sa protection et nombre de monnaies grecques nous prouvent en quel honneur était tenu son culte. Il apparaît parfois comme le dieu qui produit les tremblements de terre.

On l'adorait enfin dans son acception des eaux terrestres des fleuves et des sources; il était alors entouré de Nymphes au lieu de Néréides, de Tritons ou de monstres marins. Dans ce nouveau rôle il protége les paysans contre les Faunes et les Satyres, il protége les troupeaux, d'où la légende de sa transformation en bélier pour s'unir à son amante Théophané changée en génisse, de laquelle union naît le bélier d'or de la légende des Argonautes. Comme inventeur et dompteur du cheval il préside aux jeux équestres qui se célébraient sous son invocation et en son honneur.

Amphitrite, comme sa sœur Thétis, accompagnait Poséidon dieu de la mer; elles sont également escortées de chevaux marins; on les représente ou isolées ou associées à Poséidon et montées sur des dauphins ou des chevaux marins; leur coiffure est reconnaissable aux pattes d'écrevisses ou de homard qui ornent souvent leur tête.

1863. Neptune (fragment), il soutient d'une main un dauphin et de l'autre s'appuie sur la hampe de son trident;

il est représenté de face, barbu et sa clamys, jetée sur l'épaule gauche, repasse sur le bras droit.

Cristal. L. 32. H. 48. Style romain. Intaille. Pâte.

1864. Neptune, un pied sur un dauphin; il en porte un autre dans une main et, sous l'autre bras, l'outre des vents. On voit à côté de lui un trident planté en terre et dont l'extrémité ressort au-dessus de son épaule.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1865. Neptune dans la même posture que le précédent; il n'a pas de trident et tient dans une main une hirondelle de mer.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

1866. Neptune, le pied sur une proue de navire (rostre), dans une main un dauphin qu'il tient par la tête et, sous un bras, l'outre des vents; derrière lui le trident.

Onyx à bandes. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1867. Neptune, même posture que le précédent, même action, sauf qu'il tient en main un serpent ou une anguille.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style grec archaïque. Intaille. Pâte.

1868. Neptune sur un char, traîné par des chevaux marins sur la surface des ondes; il a un bras levé au-dessus de sa tête, comme pour lancer son trident.

Onyx à bandes. L. 13. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1869. Poséidon ou Neptune, changé en bélier, transporte à l'île de Krimissa Théophané son amante; elle est figurée assise sur le bélier, son voile flotte enflé par le vent, elle regarde en arrière et se retient aux cornes de l'animal, qui de ses pieds effleure la surface de la mer.

Beryl. L. 17. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1870. Thétis (fragment) à demi couchée sur un cheval marin, couverte d'une pièce d'étoffe pendant dans l'eau ; elle tient embrassé le cou de l'animal qui la transporte sur la mer.

Onyx à deux couches. L. 33. H. 62. Style grec. Camée. Pâte.

1871. Triton, fils d'Amphitrite et de Poséidon, tenant d'une main un dauphin et de l'autre un aviron. Il a le corps d'un homme, les pieds de devant d'un cheval et la queue d'un dauphin.

Améthyste. L. 14. H. 10. Style étrusque. Intaille.

1872. Chèvre marine à corps de poisson et avant-train de chèvre; elle tient un globe entre ses pattes de devant, au-dessus dans le champ un croissant.

Onyx à bandes. L. 13. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1873. Chèvre marine, sujet pareil au précédent, mais plus fruste.

Sardoine. L. 14. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1874. Chèvre marine, à queue de poisson.

Sardoine. L. 15. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1875. Chèvre marine, d'un travail très-grossier.

Cornaline. L. 7. H. 9. Style latin. Intaille.

1876. Cheval marin et au-dessous un dauphin.

Hyacinthe. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

F.

MERCURE.

HERMÈS.

Cette divinité n'a rien d'italique. Son origine pour Rome se rencontre dans les relations commerciales qui se développèrent graduellement avec les colonies grecques de la Sicile et de l'Italie du sud. Ces relations sont fort anciennes, comme le prouve un traité de commerce conclu sous les Tarquins avec Carthage. Le nom de Mercure indique clairement son attribution de dieu du commerce (*merces*, marchandises), ses attributs sont : le caducée, la bourse, le coq, le scorpion, l'abeille, la tortue, la chèvre, le bouc, le chien, la coquille. Ce n'est qu'au siècle d'Auguste que le Mercure romain emprunta des attributions plus larges à l'Hermès grec.

Hermès, fils de Maia et de Jupiter, est la personnification des changements atmosphériques ; c'est l'idée de l'obscurité amenée par les nuages, du crépuscule, de la dispersion des vapeurs après le coucher du soleil, de l'humidité nocturne; toutes sources de croissance et de force productives dans l'ensemble de la nature. C'est Hermès qui élève les nuages, les dirige, assiste au crépuscule, comme nous l'avons vu, et à l'aurore qui éteint les lumières du ciel; il est ingénieux, rusé et adroit. A peine né, il s'échappe de son berceau et enlève les troupeaux d'Apollon son frère; il rencontre, chemin faisant, une tortue, la vide et en construit une lyre ; vers le soir il cache les troupeaux, puis se remet dans son berceau où Apol-

lon le trouve, lui fait des reproches, et pendant ce temps Hermès vole les flèches dans le carquois du dieu solaire. Ils comparaissent tous deux devant Jupiter qui condamne Hermès à rendre les troupeaux; ce dieu bon enfant, pour cimenter la paix, fait cadeau de sa lyre à Apollon, qui en échange lui donne le bâton divinatoire.

Hermès a dans la mythologie grecque de nombreuses attributions : il protége les troupeaux, et ses simulacres, symboles de leur reproduction, montrent un état ithyphallique exagéré; il protége les chemins, les carrefours et les voyageurs dans les endroits où deux ou plusieurs routes s'entrecroisent, il est représenté avec autant de têtes et de bras qu'il y a de directions différentes. Hermès est le messager des dieux et partant beau parleur, les hérauts agissent sous son invocation. De sa nature nébuleuse dérive la conception de dieu des voleurs qui, comme des nuages légers, apparaissent à la tombée de la nuit, et se dérobent à la vue des hommes, comme des nuages chassés par le vent. Il est encore, suivant cette même idée, le dieu du sommeil et des songes, enfin c'est lui qui accompagne aux enfers les âmes des défunts, ce qui en Grèce avait fait identifier avec lui l'Anubis des Égyptiens. Ses principaux attributs sont : le bâton divinatoire, cadeau d'Apollon, puis le même entouré de serpents ou caducée, les ailes au talon, au pétase et même parfois au caducée.

Sous les attributions que nous venons d'indiquer, il est figuré comme un homme d'âge mûr et barbu, tandis que sous l'apparence d'un jeune homme imberbe, élégant et svelte, il est le véritable frère d'Apollon ; il préside aux jeux de la palestre et du gymnase. Cette seconde forme correspond à son penchant pour la musique, la poésie et les inventions ingénieuses.

On voit par ce qui précède qu'Hermès n'était qu'accessoirement pour les Grecs ce qu'il a toujours été pour les Romains, c'est-à-dire le dieu du commerce, et encore dans cette

dernière acception ne représentait-il en Grèce que la ruse et l'habileté des transactions comme force productive de la richesse ou du bien-être.

1877. **Tête de Mercure,** coiffé du pétase ailé.

Topaze. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1878. **Tête de Mercure,** coiffé du pétase ailé.

Topaze. L. 6. H. 7. Style grec. Intaille. Pâte.

1879. **Tête de Mercure,** coiffé du pétase ailé, au-dessus de l'épaule le caducée.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1880. **Tête de Mercure,** sans le pétase, derrière l'épaule le caducée.

Sardoine. L. 13. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1881. **Tête de Mercure** avec le pétase.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1882. **Mercure,** tête juvénile, avec le pétase.

Jaspe noir. L. 6. H. 6. Style grec. Intaille. Pâte.

1883. **Mercure** avec le caducée et la bourse; il est entouré de ses troupeaux et devant lui se voit Vénus tenant un casque.

Topaze. L. 12. H. 9. Style archaïque. Intaille. Pâte.

1884. **Mercure,** le pétase en tête, son manteau sur le bras; il tient le caducée d'une main et de l'autre porte la bourse; à ses pieds un coq, qui paraît chanter.

Améthyste. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1885. **Mercure,** le pétase en tête, tient d'une main

son caducée et de l'autre une bourse; ses attributs l'entourent: un coq, un vase surmonté d'un scorpion, et en haut une abeille.

Émeraude. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1886. Mercure, le pétase ailé en tête, retient son manteau d'une main ainsi que le caducée et de l'autre porte la bourse; on voit une tortue des deux côtés de la figure, à ses pieds une chèvre.

Sardoine. L. 10. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

1887. Mercure, le pétase ailé en tête, d'une main il porte le caducée et de l'autre la bourse; il supporte en même temps un oiseau qui paraît être une grue. A ses pieds on voit un coq, un scorpion, et une mouche ou abeille.

Topaze. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1888. Mercure, d'une main portant la bourse et le caducée et de l'autre une corne d'abondance; à ses pieds se voient un bouc et un chien; puis au-dessus du chien un scorpion.

Cristal. L. 9. H. 12. Style latin. Intaille.

1889. Mercure, le pétase en tête, d'une main porte la bourse et soutient le coq qui chante; à ses pieds le bouc ou la chèvre; de l'autre côté il porte son manteau et le caducée, au-dessus duquel se trouvent une coquille et un scorpion.

Cornaline. L. 10. H. 12. Style latin. Intaille.

1890. Mercure, le pétase ailé en tête, d'une main porte la bourse et de l'autre le caducée; à ses pieds se trouve un lion, la patte appuyée sur une tête de taureau.

Jaspe sanguin. L. 9. H. 13. Style latin. Intaille.

1891. Mercure, la tête entourée de bandelettes; d'une

main il tient le caducée et le manteau, de l'autre la bourse; à ses pieds se trouve le bouc.

Améthyste. L. 11. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

1892. Mercure, le pétase ailé en tête, le manteau jeté sur les épaules, tient d'une main la bourse et de l'autre le caducée; à ses pieds de chaque côté un coq.

Cornaline. L. 7. H. 12. Style latin. Intaille.

1893. Mercure, tenant d'une main le caducée et de l'autre la bourse.

Cornaline brûlée. L. 10. H. 12. Style latin. Intaille.

1894. Mercure, vu de dos, tenant d'une main une bourse et de l'autre quelque objet qui paraît être un caducée. Travail très-grossier.

Onyx à trois couches. L. 5. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

1895. Mercure, le pétase en tête, tenant en main la bourse et le caducée. Travail très-grossier.

Cornaline. L. 13. H. 70. Style archaïque. Intaille.

1896. Mercure, le pétase et les talonnières ailés; il est assis sur un rocher et tient le caducée d'une main.

Jaspe noir. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille.

1897. Mercure, pareil au précédent, sans talonnières.

Sardoine. L. 11. H. 11. Style archaïque. Intaille. Pâte.

1898. Mercure, assis, paraissant tenir un caducée.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1899. Figure juvénile accroupie, qui paraît tenir

d'une main un manteau et de l'autre un caducée; peut-être Mercure.

Topaze. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

1900. Figure d'un homme qui peigne ses cheveux longs comme ceux d'une femme; d'un côté on voit un caducée et de l'autre une palme; ce pourrait être Mercure.

Jaspe noir. L. 9. H. 12. Style étrusque. Intaille.

G.

CYBÈLE, ATYS, CORYBANTES.

Rhéa-Cybèle est la terre dans son acception la plus large, la terre mère des trois fils de Kronos, la mère des dieux. Elle a nourri Jupiter de son sein et l'embrasse encore parfois dans le monde des morts; car en Crète, cette patrie de l'alternation des saisons, passée dans la vie et la mort des dieux; en Crète, où est la demeure de Rhéa, on montrait des tombeaux de Jupiter; ce Jupiter crétois est loin de celui des Grecs et il est subordonné constamment à la matière éternelle.

Cybèle demeure dans les antres des montagnes, au fond des forêts; la panthère et les lions sont ses compagnons; autour d'elle habitent les Curètes qui lors de la naissance de Jupiter frappaient sur leurs boucliers pour empêcher Kronos (Saturne) d'entendre les vagissements du nouveau-né; les Corybantes et les Dactyles qui ont poussé du sol comme les arbres, produits qu'ils ont été par les premières pluies qui soient tombées sur la terre. En Phrygie et en Syrie Cybèle se rapproche beaucoup de l'Astarté des Phéniciens; elle est pour ces peuples l'inventeur de la culture de la vigne et des champs, c'est elle qui a fondé les villes, fondation symbolisée par sa coiffure.

Elle était adorée, en Phrygie, près des sources du fleuve Sangarius, sous la forme d'une pierre noire qui fut plus tard transportée en grande pompe à Rome; cette pierre marquait

la tombe d'Atys, son amant, mort dans sa première jeunesse de la main de Cybèle qui punit ainsi son infidélité. Les Corybantes, par leur exaspération, leur furie et leurs danses effrénées à travers toute la montagne, célébraient cette mort dans leur fanatisme au son d'instruments discordants.

Atys, le feu, la chaleur rayonnante et aussi souterraine, symbolise l'été qui cède aux frimats. Il renaîtra à chaque printemps et viendra consoler Cybèle, son amante, pour mourir de nouveau et renaître tour à tour; de là ces fêtes alternant de joie et de douleur qui se rencontrent dans le culte de la Cybèle phrygienne et crétoise.

Ce culte adouci et humanisé passa d'abord en Grèce puis à Rome sous le nom de culte de la bonne déesse ou de la déesse du mont Ida, et fut par la suite et jusqu'à un certain point assimilé à celui de Déméter. Mais les statues ou bustes de Cybèle conservèrent toujours une allure orientale rappelant son origine.

1901. Tête de Cybèle, le voile sur le derrière de la tête, et la tour crénelée sur le devant.

Jaspe sanguin. L. 11. H. 5. Style grec. Intaille.

1902. Cybèle sur un char, attelé de quatre lions; le sujet est vu de face.

Topaze. L. 12. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1903. Cybèle sur un char, attelé de quatre lions lancés au galop.

Sardoine. L. 13. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1904. Cybèle assise sur un lion, la couronne murale en tête et tenant un sceptre d'une main.

Améthyste. L. 14. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1905. Cybèle, la couronne murale en tête; elle est

figurée tenant d'une main une grenade et de l'autre un sceptre en forme de fleur de lys.

Cornaline. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille.

1906. Atys, coiffé du bonnet phrygien, prosterné devant la déesse, il lui demande pardon de son infidélité commise avec la nymphe Sangaride, placée en arrière et à côté de lui, et qui paraît intercéder pour lui. Cybèle paraît vouloir le faire relever.

Béryl. L. 18. H. 26. Style grec. Intaille. Pâte.

H.

CÉRÈS, LIBERA (PROSERPINE), LIBER (BACCHUS).

DÉMÉTER. PERSÉPHONÉ. PLUTON. DIONYSIOS.

Les cultes des trois divinités Cérès, Libera et Liber sont intimement liés à Rome où ils furent importés au commencement de la république, et ces noms latins qui se rapportaient probablement auparavant à des divinités indigènes, dont les rites et la portée nous seront inconnus, désignèrent à partir de cette époque des divinités helléniques correspondantes.

Cérès présidait aux récoltes et favorisait l'approvisionnement des grains. Proserpine ou Libera, sa fille, l'accompagnait en tous lieux jusqu'à ce qu'elle lui fut enlevée, et portée par Aïdonéus ou Pluton dans le royaume des morts, s'enfonçant, suivant la tradition, dans les profondeurs de l'Etna. Inconsolable, Cérès erre à la recherche de sa fille; la sécheresse règne sur la terre, la disette et la famine envahissent les contrées les plus fertiles, jusqu'à ce que, ayant retrouvé cette fille tant désirée, l'ordre rentre dans la nature, et pendant six mois les plantes portent leurs semences pour le bien des hommes, pendant six mois Proserpine, par le feu interne et la chaleur, produit la germination dans le sein de la terre. La Campanie était la contrée où Cérès et Bacchus s'étaient combattus pendant longtemps, et où ils avaient enfin fait la paix; c'était cette contrée qui produisait en abondance le vin et les céréales. Cérès et Liber étaient des divinités

gaies, et leurs fêtes aux moissons et à la vendange étaient célébrées avec expansion de liberté et d'allégresse. Ces fêtes se sont perpétuées dans le peuple, et les mois de juin et d'octobre sont particulièrement gais pour les populations de la Campanie, de le Sabine et du Latium. Les attributs de ces dieux Romains sont les mêmes que ceux correspondants de la Grèce, nous les indiquerons à propos de ce pays.

Déméter *(terre-mère)* et sa fille Perséphonè parcourent la terre; leur influence s'étend jusqu'au laboratoire intérieur de la terre et au royaume des ténèbres. Déméter est la déesse des champs, de la culture, de la vie sédentaire et champêtre; elle est bienveillante et jamais sauvage ni furieuse comme Cybèle. Perséphonè est la fille de la terre et la femme de Pluton (Aïdonéus, fils de Kronos), dieu des ténèbres et de la mort.

Les traditions locales attribuent à divers dieux la paternité de Perséphonè. Pluton est le dieu des ténèbres, mais aussi des richesses contenues au centre de la terre; ces richesses contribuent figurativement à développer la végétation sur la terre, à faire fructifier le sol extérieur. Déméter, pendant qu'elle erre à la recherche de sa fille que lui a enlevée Pluton, parcourt le monde où elle trouve hospitalité chez les justes. C'est alors qu'elle nourrit Triptolème de son sein et lui enseigne à se servir de la charrue, etc. Après bien des recherches et des péripéties, elle retrouve Perséphonè et le monde rentre dans l'ordre, les saisons se succèdent régulièrement comme le séjour alternatif de la fille avec sa mère. Les surnoms de Déméter sont aussi nombreux que ceux des semences dont elle permet et protége la croissance; c'est une déesse entourée de nymphes, l'humidité est dans son essence, elle fait gonfler les épis, elle procure en toute saison le temps favorable; la grue qui annonce la pluie et appelle le laboureur au travail est appelé le messager de Déméter.

Comme déesse des arbres fruitiers elle a de certains rapports avec Dionysios; c'est une divinité reconnaissante pour

le fer est planté dans une pomme de pin, le van mystique, les torches, les candélabres, les flûtes, les cymbales, les clochettes et les longues castagnettes sont autant d'attributs qui l'accompagnent.

1907. Tête de Cérès, vue de dos, avec le diadème et les épis dans la chevelure.

Cristal opalin. L. 9. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1908. Cérès assise sur un trône, un bouquet d'épis à la main et portant un diadème sur la tête.

Prase. L. 10. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille.

1909. Cérès assise sur un trône, un pied sur un gradin, du reste analogue à la précédente.

Jaspe vert tacheté. L. 13. H. 11. Style romain. Intaille.

1910. Cérès (?) assise, tenant en main un objet que la cassure empêche de déterminer.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

1911. Cérès (?) assise, même posture que ci-dessus.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1912. Cérès assise sur un siége, elle est vêtue de la tunique et de la palla, et porte des épis dans une main.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1913. Cérès assise, du reste comme ci-dessus.

Grenat. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1914. Cérès assise, sans emblèmes particuliers.

Topaze. L. 11. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

1915. Cérès assise sur un trône; elle a le diadème et

l'*infula* en tête et tient un bouquet d'épis dans une main; à ses pieds on voit une fourmi, symbole de la récolte prudente du blé.

Jaspe vert et rouge. L. 10. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille.

1916. Cérès debout, le diadème et l'*infula* en tête, dans une main des épis de blé et dans l'autre une patère remplie de fruits, à ses pieds une fourmi.

Cornaline. L. 12. H. 16. Style latin. Intaille.

1917. Cérès debout, vêtue de la tunique courte et portant des épis et des pavots.

Nicolo. L. 8. H. 11. Style latin. Intaille.

1918. Tête de Pluton, sans barbe, portant les attributs du dieu au complet: la couronne radiée, le modius, la corne de bélier, le trident et le serpent; il porte les cheveux longs, ce qui pourrait le faire prendre pour une femme.

Jaspe sanguin. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1919. Tête analogue à la précédente, également juvénile et imberbe; elle porte la couronne radiée et la chevelure entourée de l'*infula*, elle est représentée comme reposant dans la concavité d'une demi-lune.

Jaspe sanguin. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

1920. Tête analogue à la précédente, aux cheveux longs et imberbe. Pluton ou Perséphonè.

Hyacinthe. L. 11. H. 14. Style latin. Intaille. Pâte.

1921. Pluton avec un flambeau allumé, une main levée et l'autre tenant les rênes de ses coursiers; il a le modius en tête et se tient debout sur un char traîné par quatre chevaux, lancés au galop et dont la tête est ornée de plumes; usage qui se conserve encore en Italie.

Jaspe sanguin. L. 15. H. 12. Style archaïque. Intaille.

1922. Cerbère à trois têtes d'animaux de race diverse.

Sardoine. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

1923. Cerbère à deux têtes, travail grossier.

Topaze. L. 11. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

1924. Cerbère à trois têtes un peu confuses.

Onyx à bandes. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

1925. Tête de Déméter, coiffure orientale surmontée d'une grenade ou d'une tête de pavot, signe de fécondité.

Sardoine foncée. L. 11. H. 12. Style archaïque. Intaille. Pâte.

1925a. Tête de Déméter, coiffure analogue à la précédente mais sans emblèmes.

Basalte. L. 10. H. 12. Style latin. Intaille.

1926. Cérès (*Déméter*) est amenée par Mercure devant Pluton; elle vient lui demander de lui rendre sa fille, Perséphonè ou Proserpine. Mercure, le pétase en tête, tient la corne d'abondance. Pluton est assis sur son trône, la tête couverte du modius, et Cerbère est à ses pieds.

Cornaline. L. 11. H. 9. Style archaïque. Intaille.

1927. Déméter, vêtue de la tunique talaire, de la palla et du long voile, tient dans une main une grenade et de l'autre soutient les plis de ses vêtements.

Sardonyx. L. 11. H. 16. Style romain. Camée. Pâte.

1928. Suivante de Déméter, vêtue de la tunique sans manches et de la palla légère qui dessine les formes de son corps; elle porte un lièvre au bout d'un bâton et de l'autre main un porc qu'elle tient par les pattes de derrière.

Onyx à bandes. L. 11. H. 18. Style romain. Intaille. Pâte.

1929. **Suivante de Déméter**, coiffée du corymbe et vêtue de la tunique sans manches qui pend jusqu'au-dessous des genoux; elle tient une grenade qu'elle paraît manger.

Sardoine. L. 7. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

1930. **Suivante de Déméter**, vêtue comme au n° 1920; d'une main elle tient appuyé sur l'épaule son bâton, auquel est suspendu un lièvre et par devant une poule liée par les ailes; de l'autre main elle porte un porc qu'elle tient par les jambes de derrière.

Onyx à bandes. L. 11. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

1931. **Suivante de Déméter** ou Déméter elle-même, portant une coiffure analogue à celle du n° 1917, un animal sur l'épaule, la tunique talaire et la palla; elle tient les bras croisés sur sa poitrine et paraît marcher. Cette intaille porte l'inscription : Λ(?)ΛΓΙΝΩ.

Turquoise. L. 11. H. 19. Style archaïque. Intaille. Pâte.

1932. **Suivante de Déméter**, portant le même costume qu'au n° 1920 et les mêmes accessoires qu'au n° 1924; la chevelure seule varie, elle est plus abondante.

Onyx à bandes. L. 10. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

1933. **Bacchus enfant**, tête de face, cheveux longs et frisés divisés sur le front.

Saphir. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

1934. **Tête de Bacchus** de trois quarts, les cheveux entremêlés de pampres; objet ayant servi de pendant d'oreilles.

Onyx à deux couches. L. 5. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1935. **Tête de Bacchus de face**, le front ceint de

l'infula, d'où sortent de chaque côté deux petites cornes de taureau; des pampres sont entremêlés dans la chevelure. La figure est rieuse.

Sardoine foncée. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

1936. Tête de Bacchus (*Dionysios*), les cheveux ramenés en boucles frisées sur le devant et pendant en longues mèches sur la nuque; ils sont entremêlés de bandelettes. Le dieu porte la barbe longue et pointue.

Topaze. L. 14. H. 16. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

1937. Tête de Bacchus, les cheveux longs, entourés de bandelettes et la barbe frisée, longue et arrondie.

Hyacinthe. L. 9. H. 12. Style grecque. Intaille. Pâte.

1938. Bacchus imberbe vu à mi-corps, nonchalamment couché, il s'appuie sur un coude et tient l'autre bras relevé derrière sa tête, sa chevelure est entremêlée de pampres. On voit devant lui un thyrse et un vase d'où s'échappent le vin et des raisins.

Prase. L. 18. H. 26. Style romain. Intaille.

1939. Buste de Bacchus imberbe, aux formes arrondies et amollies.

Jaspe noire. L. 12. H. 16. Style grec. Camée. Pâte.

1940. Buste de Bacchus imberbe, aux formes féminines et à la chevelure longue reliée en corymbe.

Jaspe noir. L. 11. H. 16. Style grec. Camée. Pâte.

1941. Buste de Bacchus imberbe, au type féminin et juvénile, et les cheveux retenus par des bandelettes qui lui entourent le front.

Topaze. L. 10. H. 15. Style romain. Camée. Pâte.

1942. Bacchus (fragment), le haut de la tête seul est conservé, les cheveux sont entremêlés de pampres et on voit sur les tempes deux petites cornes.

Onyx à deux couches. L. 35. H. 40. Style romain. Camée. Pâte.

1943. Tête de Bacchus, vue de face, un bandeau sur le front et des pampres de lierre dans les cheveux.

Améthyste. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1944. Tête de Bacchus de face, type féminin, cheveux divisés sur le front, relevés en boudins sur les tempes, entremêlés de pampres, et retombant en boucles sur les épaules.

Jaspe noir. L. 11. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1945. Tête de Bacchus de face, même type que ci-dessus, mais moins bien conservée.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

1946. Buste de Bacchus, ses cheveux sont entourés d'un bonnet, d'où ils sortent et tombent frisés sur la nuque, caractère asiastique.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style oriental. Intaille. Pâte.

1947. Bacchus enfant, trouvé par les nymphes.

Cristal opalin. L. 12. H. 14. Style étrusque. Intaille. Pâte.

1948. Bacchus enfant, assis à terre et tendant ses bras vers une grappe de raisin.

Turquoise. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

1949. Bacchus jeune, tenant un thyrse renversé dans la main.

Turquoise. L. 7. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1950. Bacchus jeune, courant en tenant un thyrse dans la main.

Onyx à bandes. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

1951. Bacchus jeune homme, pris de vin, marchant les jambes pliées, et tenant un bras relevé à la hauteur de la tête.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1952. Bacchus imberbe, assis sur un autel, un thyrse renversé dans une main et dans l'autre une branche de palmier; il porte la chevelure longue et paraît dédaigner les caresses de l'amour.

Améthyste. L. 14. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

1953. Bacchus imberbe, tenant un thyrse d'une main et de l'autre une massue.

Hyacinthe. L. 10. H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

1954. Bacchus, tenant d'une main son sceptre terminé comme un thyrse, et de l'autre un bouc par les cornes.

Hyacinthe. L. 14. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1955. Bacchus imberbe, au type féminin, vu de dos, un manteau sur l'épaule et le bas des jambes; il porte un thyrse à la main.

Sardoine. L. 9. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1956. Bacchus imberbe, au type efféminé; d'un bras il s'appuie à une colonnette et de l'autre tient un rython ou une corne à boire.

Sardoine foncée. L. 13. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

1957. Bacchus, le front ceint d'un bandeau, au-dessous duquel sortent des cornes et des oreilles de taureau. Il

est vêtu à la mode asiatique et porte la longue tunique; il tient d'une main une œnochœ. L'usure empêche de déterminer ce qu'il fait avec l'autre main.

Sardoine foncée. L. 12. H. 19. Style oriental. Intaille. Pâte.

1958. Bacchus accroupi, mais d'un style analogue au précédent.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style oriental. Intaille. Pâte.

1959. Bacchus imberbe, appuyé à un cep de vigne.

Émeraude. L. 8. H. 11. Style archaïque. Intaille. Pâte.

1960. Bacchus; un bandeau entoure sa tête, ornée de cornes et d'oreilles de taureau; il joue d'une main avec un tigre accroupi à ses pieds, et de l'autre côté s'appuie sur une amphore, dont la panse est ornée d'un bas-relief représentant Hercule tuant de ses flèches le centaure Nessus.

Jaspe noir. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

1961. Bacchus vieux et barbu, assis sur un trône, la tête tournée de trois quarts, il est douteux s'il tient un glaive ou un autre objet en mains. On distingue dans le champ, au bas à gauche, les caractères: G N I V....

Jaspe noir. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1962. Tête d'Ariadne, les cheveux ondés et entremêlés de pampres.

Onyx à bandes. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1963. Tête d'Ariadne, coiffure pareille à la précédente, sauf que les boucles pendent le long du cou.

Onyx à deux couches. L. 14. H. 17. Style grec. Camée. Pâte.

1964. Tête d'Ariadne, les cheveux entremêlés de

pampres et le derrière de la tête recouvert d'un voile dont les plis pendent le long du cou.

Topaze. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

1965. Tête d'Ariadne, pampres et chignon derrière la tête, boucles de cheveux sur les épaules.

Yacinthe. L. 16. H. 20. Style grec. Intaille. Pâte.

1966. Tête d'Ariadne, les cheveux ondés et relevés sur la tête; on ne voit que le bout de l'oreille.

Topaze claire. L. 15. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

1967. Tête d'Ariadne, cheveux entremêlés de pampres, l'oreille libre, et les cheveux frisés sur les épaules et la poitrine, elle porte la tunique à manches ouverte sur le devant.

Béryl. L. 16. H. 20. Style romain. Intaille. Pâte.

1968. Tête d'Ariadne, entourée d'une résille, d'où sortent ses cheveux, ondés sur le front et déliés sur le cou et les épaules.

Topaze. L. 14. H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

1969. Tête d'Ariadne, portant l'*infula* entourée de pampres, les cheveux relevés en larges boudins sur les tempes, et pendant en boucles et en mèches sur le cou.

Lapis-lazuli. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1970. Tête d'Ariadne, les cheveux relevés en bandeaux sur le front et les tempes; ils sont reliés en arrière par des bandelettes entourées de pampres, et réunis en chignon. L'extrémité des bandelettes pend sur le cou (comparer avec le n° 1339. Catalogue, vol. I).

Topaze. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

1971. Bacchus et Ariadne, le dieu est à demi cou-

ché sur un rocher, ayant à ses pieds Ariadne, vue de dos, le bas du corps drapé; ils boivent tous deux dans des coupes qu'ils élèvent en l'air.

Onyx à deux couches. L. 10. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

1972. Ariadne abandonnée(?); elle est assise sur un rocher, recouvert de son vêtement et paraît regarder au loin.

Onyx à deux couches. L. 12. H. 14. Style romain. Camée. Pâte.

1973. Tête de Bacchante, avec des baies de lierre et des fleurs dans les cheveux, le derrière de la tête couvert du *cucullus* ou capuchon élégamment drapé.

Sardoine foncée. L. 12. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

1974. Buste de Bacchante, le front entouré du tænia, les cheveux reliés en chignon, et retombant en tresses courtes le long du cou; c'était probablement une hétaire.

Onyx à deux couches. L. 12. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1975. Buste de Bacchante, le sein découvert, les cheveux retroussés sur le front et reliés par des bandelettes dont les extrémités pendent sur le cou.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1976. Tête de Bacchante de trois quarts; ses cheveux, divisés sur le front, sont ondés et arrangés en bandeaux. Elle porte un collier autour du cou.

Sardoine. L. 8. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

1977. Tête de Bacchante de trois quarts; ses cheveux sont divisés sur le front, ondés et reliés par des bandelettes d'où ils s'échappent pour retomber en mèches fines et déliées sur les épaules. Le cou est entouré d'un double collier de perles.

Améthyste. L. 14. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

1978. Tête de Bacchante, analogue à la précédente, mais sans collier.

Cristal. L. 11. H. 13. Style grec. Camée. Pâte.

1979. Tête de Bacchante, vue de face, ses cheveux, relevés sur les tempes, encadrent en tombant l'ovale de son visage. Sur le front ils sont entremêlés de pampres et entourés d'un tænia, du milieu duquel surgit un ornement en fleur de lotus.

Sardoine. L. 12. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1980. Tête de Bacchante de trois quarts, analogue à celle du numéro précédent.

Hyacinthe. L. 10. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

1981. Buste de Bacchante, analogue aux deux numéros précédents; de longues tresses de cheveux lui pendent sur la poitrine.

Sardoine. L. 12. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

1982. Tête de Bacchante, les cheveux ondés et relevés sur le front, puis liés derrière la tête et retombant en désordre sur le cou.

Topaze. L. 11. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

1983. Tête de Bacchante, analogue à la précédente, plus fine mais plus usée.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

1984. Tête de Bacchante ou peut-être d'Ariadne, vue de trois quarts. Elle a un bandeau sur le front, au-dessous de la naissance des cheveux qui sont divisés au milieu, ondés autour du visage et reliés par derrière d'où ils retombent en désordre sur la nuque et les épaules. Ils sont en outre entremêlés de pampres.

Jaspe noir. L. 11. H. 15. Style grec. Camée. Pâte.

1985. Buste de Bacchante, pareil au précédent, mais moins bien conservé.

Jaspe noir. L. 11. H. 15. Style grec. Camée. Pâte.

1986. Tête de Bacchante, ses cheveux pendent sur le front, en petites boucles frisées et parallèles; ils sont entourés de bandelettes, entremêlés de pampres, et encadrent le visage en boucles superposées et frisées.

Jaspe sanguin. L. 10. H. 11. Style grec. Camée. Pâte.

1987. Tête de Bacchante, vue de face, les cheveux divisés sur le front et relevés en ailes de pigeon; ils retombent ensuite en longues boucles, qui entourent le visage, et semblent se rejoindre sous le menton.

Cristal. L. 10. H. 13. Style grec. Camée. Pâte.

1988. Tête de Bacchante, vue de face, le front entouré d'un tænia portant un ornement rond au centre. Elle a les cheveux arrangés comme ci-dessus, et la face paraît être entourée d'une guirlande.

Turquoise. L. 10. H. 13. Style romain. Camée. Pâte.

1989. Bacchante dansant, la tête renversée en arrière; elle tient un thyrse d'une main et de l'autre une tête qu'elle a sans doute coupée dans l'ardeur de sa fureur bachique; elle est vêtue de la longue tunique sans manches retiée par un cordon autour de sa taille et qui flotte en plis élégants autour de son corps dont elle dessine les formes.

Cristal. L. 18. H. 25. Style romain. Intaille. Pâte.

1990. Bacchant dansant, la peau de tigre ou de panthère flotte sur ses épaules; il paraît jouer de la double flûte.

Calcédoine à bandes. L. 10. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

1991. Bacchante dansant, la thyrse sur l'épaule et

tenant d'une main une tête coupée; la tunique est reliée autour de sa taille.

Topaze. L. 10. H. 20. Style romain. Intaille. Pâte.

1992. Bacchant, le manteau sur l'épaule; il paraît cueillir le raisin qui pend d'un cep de vigne.

Béryl. L. 16. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

1993. Bacchante, la tête renversée en arrière. Elle est vêtue d'une large tunique qu'elle retient d'une main, tandis que de l'autre elle porte un thyrse; elle danse en effleurant la terre de la pointe de ses pieds.

Sardoine irisée. L. 10. H. 30. Style romain. Camée. Pâte.

1994. Bacchante, les deux bras levés; elle danse et son corps est plutôt voilé que vêtu par une étoffe légère et flottante.

Onyx à deux couches. L. 12. H. 21. Style romain. Intaille. Pâte.

1995. Bacchante nue, elle danse en agitant son long voile de ses deux mains. Son corps souple suit une courbe élégante, et sa tête que l'on voit de profil est légèrement inclinée.

Onyx à deux couches. L. 19. H. 15. Style romain. Camée Pâte.

1996. Bacchante dansant en brandissant son thyrse derrière sa tête; d'une main elle retient les plis de son vêtement.

Sardoine. L. 8. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

1997. Bacchante, le corps élégamment posé, les cheveux entremêlés de pampres, et la palla sur l'épaule, soutient de ses deux mains une coupe qu'elle approche de ses lèvres; son thyrse est planté en terre devant elle.

Prase. L. 8. H. 11. Style étrusque. Intaille.

1998. Bacchante, analogue à la précédente, la tête plus inclinée mais sans le thyrse.

Calcédoine grisâtre. L. 8. H. 13. Style romain. Camée. Pâte.

1999. Bacchante, analogue à la précédente.

Jaspe noir. L. 8. H. 13. Style grec. Camée. Pâte.

2000. Bacchante, analogue aux deux précédentes.

Jaspe noir. L. 8. H. 12. Style grec. Camée. Pâte.

2001. Bacchant, dans une posture analogue à celle du n° 1996, mais buvant à sa coupe.

Onyx à bandes. L. 6. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2002. Bacchante, dans une posture analogue, elle paraît tenir quelque objet difficile à déterminer; son thyrse est planté en terre derrière elle.

Cornaline. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille.

2003. Bacchante au repos, la tête inclinée sur l'épaule, le vêtement pendant derrière elle, ses bras sont accolés au corps; elle paraît être exténuée de fatigue.

Onyx à bandes. L. 6. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2004. Bacchante au repos, s'appuyant à une colonnette ou à un autel, elle tient un thyrse en main. Le haut du corps, de trois quarts de dos, est nu et la partie inférieure est entourée de la palla.

Sardoine. L. 13. H. 16. Style latin. Intaille. Pâte.

2005. Bacchant entièrement nu, dans une posture analogue à la précédente.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2006. Bacchante (fragment), vue à mi-corps, les che-

veux liés en corymbe. Elle porte la tunique courte sans manches.

Onyx à deux couches. L. 18. H. 26. Style grec. Camée. Pâte.

2007. Bacchante, vue à mi-corps, les cheveux et le front entourés de l'*infula*; elle soutient d'une main un chevreau qu'elle agace en lui tirant la barbe avec l'autre main.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2008. Joueur de flûte *(tibicen)*, le bras appuyé sur une colonnette et tenant une flûte en mains, sa tête est entourée de l'*infula*, ce qui le désigne comme faisant partie du cortége bachique. (*Voir Catal., I^re^ partie, n° 503.*)

Saphir. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2009. Joueur de flûte, appuyé sur une colonnette; il tient son instrument d'une main et a un pied appuyé sur un banc.

Sardoine. L. 12. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

2010. Joueur de flûte, le bas du corps drapé et tenant en mains une flûte.

Sardoine. L. 8. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2011. Joueur de flûte, vêtu de la tunique longue à manches; il a la tête couverte d'un voile et joue de la double flûte devant un autel bas.

Turquoise. L. 4. H. 6. Style romain. Intaille.

2012. Joueur de flûte, vu de face, les jambes croisées et rappelant une statue de Praxitèle.

Sardoine foncée. L. 13. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2013. Joueur de flûte, l'état d'usure ne permet pas d'en préciser l'action.

Sardoine foncée. L. 8. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

2014. **Jeune homme assis** sur une pierre, devant une colonnette supportant le simulacre d'une divinité. Un arbre pousse à côté; le tibicen s'est placé à l'ombre et joue de la double flûte; son front est ceint de l'*infula* et les extrémités des bandelettes flottent derrière lui au gré du vent.

Prisme d'émeraude. L. 8. H. 12. Style archaïque. Intaille.

2015. **Un homme assis** sur un tronc d'arbre ou un fauteuil à dossier; il est amplement drapé dans la clamys et a la chevelure frisée. Il tient sur ses genoux un masque de femme qu'il paraît interroger; un ornement pareil à un thyrse dépasse son épaule, très-beau travail.

Celcédoine. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2016. **Comédien ou histrion**, étudiant un rôle; il est assis sur un pliant et tient un manuscrit en mains, sa tête est cachée dans son masque et son corps paraît rembourré comme pour la représentation.

Sardoine. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2017. **Personnage assis,** histrion ou poète, le bas du corps drapé, la chevelure et la barbe longues; il tient un livre à la main et a devant lui un masque scénique.

Sardoine. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2018. **Acteur comique**, drapé dans la clamys, un coude appuyée sur un bâton à bec de corbin et tenant des deux mains un masque scénique; il paraît être au moment de le mettre sur sa figure.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2019. **Histrion,** le *tutulus* en tête, vêtu de la tunique courte et portant une double flûte en sautoir; il court en se démenant et porte en main un objet incompréhensible.

Sardoine. L. 11. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2020. Histrion, sous le masque d'un mendiant contrefait.

Sardoine foncée. L. 11. H. 15. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2021. Histrion, amplement drapé dans le peplum, le visage couvert d'un masque analogue au précédent.

Topaze. L. 10. H. 15. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2022. Acteur comique, en tunique courte, avec le masque d'un soldat grec; il tient en mains un autre masque avec lequel il paraît parler.

Sardoine. L. 13. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2023. Comédien, sous l'aspect d'un soldat, l'amictus sur l'épaule; il parle, gesticule et marche.

Hyacinthe. L. 12. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2024. Histrion, assis à terre, il tient un glaive dans la main, la massue devant lui, le baudrier en travers, soutenant le fourreau de l'arme, il regarde en face et par analogie avec le n° 2014; il représente un soldat grec.

Hyacinthe. L. 12. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2025. Histrion, avec masque bachique, barbe longue et frisée, le corps grossi et abondamment drapé; il s'appuie sur le grand bâton recourbé propre aux pâtres.

Cornaline. L. 17. H. 15. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2026. Histrion, portant le masque comique. Il est maigrement drapé dans une tunique courte et le voile lui pend dans le dos; il porte une lanterne d'une main.

Sardoine foncée. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2027. Histrion, pareil au précédent, mais moins bien conservé.

Sardoine foncée. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2028. Histrion, sujet analogue au précédent.

Sardoine foncée. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2029. Histrion drapé dans un grand manteau; il paraît se cacher la tête dans les plis de son vêtement.

Onyx à bandes. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2030. Manducus, personnage des atellanes, analogue au polichinelle napolitain; il paraît vouloir dégaîner et tient la main sur la poignée de son glaive.

Topaze. L. 10. H. 12. Style archaïque Intaille. Pâte.

2031. Personnage vêtu de la tunique des paysans, une épaule découverte; il tient d'une main un objet qui paraît être un rostre de navire. Peut-être est-ce une *personne* comique?

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

Gg

FAUNES, SYLVAIN, VERTUMNUS, PRIAPE.

SILÈNES, SATYRES, PAN.

Les *Faunes*, descendants de Faunus, figuraient pour les Romains des aborigènes, pasteurs et montagnards, qui plus tard sont représentés comme des esprits, se glissant partout, venant troubler pendant la nuit l'homme dans ses rêves. Les Faunes président à la fécondation des troupeaux et font partie à l'origine du cortége de Mars; ils ont cependant plus d'un point de contact avec Liber-Bacchus.

Le domaine de Sylvain est restreint aux bois et aux forêts, il est le dieu du pâturage, du bétail; c'est lui qui écarte le loup des brebis. On le représente sous la forme d'un vieillard chevelu, armé d'un gourdin. La grande extension des forêts en Italie lui a parfois fait donner le caractère de dieu Terminus. Il présidait en outre aux funérailles, et, comme tel, portait en main une faucille, un bouleau, ou un cyprès, tous emblèmes de la mort.

Le culte de Vertumnus passait à Rome, à tort ou à raison, pour être venu d'Étrurie; ce dieu est parent de Faunus, de Sylvain et de Cérès. Son domaine est la campagne, et on le représentait sous la forme d'un jardinier, les fruits dans sa tunique relevée, ou sur sa tête dans une corbeille, et quelquefois la faucille à la main. On l'a confondu parfois avec Priape qui lui aussi porte des fruits, action qui pour celui-ci est accompagnée d'un état ithyphallique excessif, symbole du

printemps, saison de la conception ou de la génération, et de l'automne, époque de la récolte ou de la production.

Nous trouvons en Grèce, et cela sous l'influence de la Phrygie, des êtres qui se rapprochent énormément de ceux qui caractérisent les croyances romaines : ce sont les Satyres qui correspondent aux Faunes et les Silènes qui hantent les bois, et dont le caractère est plus sauvage et surtout plus nuisible aux hommes; enfin Pan qui, lui aussi, protége les troupeaux; il aime à se jouer au milieu des bois et des clairières. C'est un dieu de la génération et en même temps il préside aux danses, aux jeux et à la musique champêtre. Dans ses courses il va du haut des montagnes jusqu'au fond des forêts et des vallées; il voit lever le soleil du haut des pics élevés, et la nuit prend ses ébats avec les nymphes près des sources et dans les antres sauvages et solitaires. Il a plusieurs rapports avec Dionysios; sous l'influence de l'ivresse, il se livre à des excès de tout genre, et les sons rauques qu'il pousse jettent la terreur parmi les hommes.

On le figurait avec des cornes de bélier et, du reste, comme les Satyres il avait pour attributs la syrinx, le bâton de berger, une couronne de pin ou une branche du même arbre.

Les Satyres, Silène et Pan ont une part plus grande que leurs congénères italiques, dans le cortége bachique. Silène a été le précepteur de Bacchus, et les Satyres ont accompagné le dieu dans ses courses vagabondes et ses combats. Le masque de Satyre ou de Silène était des plus populaires en Grèce. Les Satyres étaient figurés avec des jambes de chèvre, une queue à la partie inférieure de l'échine, des oreilles de chèvre, des cheveux crépus et une barbe pointue, le front proéminent, le nez camus, et les lèvres lubriques. Les Silènes avaient un extérieur plus sauvage encore, et ils étaient surtout plus âgés, ayant été Satyres dans leur jeunesse.

Nous désignerons dans ce catalogue par *Faunes*, non le Faune romain, mais la conception grecque plus esthétique des Satyres, représentés avec un corps d'homme et ne con-

[illegible] pointues et la petite [illegible].

2032. Pan [illegible] : il tient son bâton [illegible] de Pan.

[illegible] Style grec. [illegible] Pâte.

2033. Vertumnus, [illegible] sur sa tête une corbeille [illegible] deux mains.

[illegible] Style [illegible]. Intaille. Pâte.

2034. Vertumnus ou Pan (fragment), dont la sta- [illegible] sur un autel au pied d'un arbre. [illegible] personnage tient une chèvre par les [illegible] de l'arbre et en arrière du [illegible] autre personnage couché à demi sur un [illegible] une guirlande de fleurs élevée dans [illegible] très-usé.

[illegible] Style grec. Camée. Pâte.

2035. Sylvain, tenant d'une main sa faucille et de l'autre s'appuyant sur un long bâton.

Sardoine [illegible]. L. [illegible]. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2036. Sylvain, analogue au précédent, mais mal conservé.

Sardoine irisée. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2037. Silène, assis à l'envers sur un âne ; il paraît être ivre.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2038. Silène sur un bouc, reconnaissable aux pampres qui ornent sa tête ainsi qu'au caractère d'obésité de toute sa personne.

Onyx à bandes. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2039. Silène assis sur un rocher et tenant d'une main la coupe qu'il porte à ses lèvres.

Hyacinthe. L. 12. H. 15. Style grec. Intaille.

2040. Silène tendant des grappes de raisin à Bacchus enfant.

Sardoine. L. 7. H. 8. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2041. Paysan ou Silène, ayant son chien à ses pieds et adorant Bacchus enfant (?) assis sur un autel; il lui tend une grappe de raisin.

Jaspe vert. L. 10. H. 14. Style latin. Intaille.

2042. Silène s'appuyant sur Bacchus jeune.

Sardoine. L. 13. H. 27. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2043. Silène ivre, soutenu par Bacchus jeune.

Onyx à bandes. L. 7. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2044. Silène accroupi, tenant embrassée une outre pleine de vin. Fragmenté par le bas.

Jaspe noir. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2045. Même sujet que le précédent, mais usé.

Topaze. L. 12. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2046. Silène pressant une grappe de raisin dans une outre dont il tient le goulot d'une main.

Améthyste. L. 7. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2047. Un satyre, jouant de la double flûte, fait danser une nymphe; il est accompagné par un amour qui bat la mesure avec ses crotales.

Sardoine. L. 20. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2048. Jeune satyre, jouant avec une chèvre; il tient d'une main une baguette derrière son dos.

Sardoine. L. 8. H. 9. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2049. Un satyre (fragment), puise du vin dans une amphore dont il a saisi le rebord; il plonge avidement ses lèvres dans le canthare qu'il tient de la main droite.

Sardonyx. L. 12. H. 15. Style romain. Camée.

2050. Tête de Faune, aux oreilles pointues, à la chevelure frisée, et à la physionomie riante.

Topaze. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2051. Tête de Faune, même caractère que le précédent, la peau de chèvre laisse les bras et l'épaule droite libres.

Sardoine. L. 12. H. 15. Style romain. Camée. Pâte.

2052. Tête de Faune (fragment) d'un très-beau travail.

Calcédoine à bandes. L. 41. H. 22. Style romain. Intaille. Pâte.

2053. Buste de Faune, couronné de lauriers ou de lierre, le bâton sur l'épaule; fragment d'une coupe.

Cristal. L. 15. H. 15. Style romain. Camée. Pâte.

2054. Buste de Faune, le bâton sur l'épaule; il porte la peau de chèvre, et une corde autour de la tête.

Topaze. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2055. Tête de Faune, le bâton sur l'épaule, profil grec.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2056. Tête de Faune, analogue à la précédente; il

porte le piléus d'où ses cheveux ressortent et forment comme une couronne autour de sa figure.

Hyacinthe. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2057. Tête de Faune, plus fruste que la précédente, mais analogue de caractère.

Jaspe noir. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2058. Faunesse assise sur un banc recouvert d'une peau de panthère dont la tête pend sur le côté; elle regarde avec attention un oiseau perché sur un arbre.

Saphir. L. 8. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

2059. Faune assis à terre ; il gratte le cou d'une chèvre qui tient la tête levée et paraît le regarder.

Cristal. L. 16. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2060. Faune assis sur un rocher, du reste comme ci-dessus.

Améthyste. L. 14. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2061. Faune assis à terre, le menton appuyé sur sa main; on voit devant lui une double flûte et un cratère renversé.

Jaspe noir. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2062. Faune, même position que le précédent; sa double flûte est devant lui.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2063. Faune assis à terre ; il a devant lui sa double flûte.

Sardoine. L. 9. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2064. Deux faunes accroupis semblent jouer à la *morra.*

Onyx à bandes. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2065. Deux faunes jouent à la morra; l'un d'eux est accroupi, l'autre est agenouillé à terre.

Cornaline. L. 11. H. 8. Style étrusque. Intaille.

2066. Un faune et une nymphe assis l'un en face de l'autre; la nymphe est placée sur un siége plus élevé, elle tient une *Olla*, tandis que le faune porte la coupe à ses lèvres.

Topaze irisée. L. 13. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

2067. Faune avec bâton sur l'épaule, la peau de mouton derrière le dos et un animal (cerbère) à ses pieds.

Calcédoine rubanée. L. 8. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2068. Deux faunes vendangeurs; l'un d'eux charge sur l'épaule de l'autre un panier plein de raisins.

Jaspe noir. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2069. Deux faunes, l'un jeune et l'autre vieux, portent une sorte de panier pour la vendange.

Sardoine claire. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2070. Jeune faune à la chevelure frisée, tient en main son bâton et une grappe de raisin.

Jaspe sanguin. L. 6. H. 9. Style grec. Intaille.

2071. Sujet analogue au précédent, mais moins bien conservé.

Nicolo. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille.

2072. Même sujet, plus grossier.

Hyacinthe. L. 4. H. 6. Style romain. Intaille.

2073. Faune; il verse le contenu d'une olla, qu'il porte sur une épaule, dans une amphore qui repose à terre.

Hyacinthe. L. 10. H. 15. Style grec. Intaille.

2074. Faune; il tient une olla appuyée sur ses genoux, et en verse le contenu dans une amphore placée au pied d'un arbre qui ombrage la scène.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2075. Faune, pressant le jus d'une grappe de raisin, qui pend à un cep de vigne dans une olla pointue qu'il tient d'une main et qui est à terre entre ses jambes.

Améthyste. L. 7. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2076. Faune, un genou à terre; il s'appuie d'une main sur le rebord d'une amphore dans laquelle il fait tomber le jus d'une grappe de raisin.

Topaze. L. 7. H. 9. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2077. Faune à genoux, devant une amphore, qu'il tient par le rebord et par une anse.

Améthyste. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2078. Faune, une peau de bête sur le dos et le bâton dans une main; il paraît tenir de l'autre main une œnochœ reposant sur une amphore plantée en terre. — Conservation incomplète.

Sardoine. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2079. Faune, l'amphore sur l'épaule; il en tient le goulot d'une main et le pied de l'autre; il répand à terre le contenu du vase.

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2080. Faune, tenant une amphore, d'une main il en saisit le pied et de l'autre l'anse; il l'appuie sur ses genoux et paraît donner à boire à un jeune faune qui se lève sur la pointe des pieds et tend ses bras en avant pour atteindre de sa bouche le rebord du vase.

Calcédoine rubanée. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2081. Faune, versant à boire à une panthère au moyen d'une amphore; l'animal tourne la tête vers lui et lève une patte.

Topaze. L. 7. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2082. Faune, tenant un canthare sur une épaule, et dans la main de l'autre côté, un cratère; il paraît danser.

Améthyste. L. 11. H. 11. Syle grec. Intaille. Pâte.

2083. Faune ivre; il tient un bâton sous un bras, une peau d'animal sur l'épaule, et dans l'autre main un cratère.

Onyx à bandes. L. 10. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

2084. Faune ivre, même mouvement que le précédent.

Hyacinthe. L. 7. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

2085. Faune, le bâton élevé par-dessus l'épaule; il se bat contre un bouc qui se tient debout sur ses pattes de derrière.

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2086. Faune fuyant; d'une main il tient un bâton, à ses pieds on voit son chien, et il se retourne vers un arbre mort.

Topaze. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2087. Faune, une peau de bête sur le bras; il lève son bâton pour séparer deux chèvres ou boucs qui se battent au pied d'un thyrse planté en terre et orné de bandelettes flottant au vent.

Hyacinthe. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2088. Faune assis sur un tabouret recouvert d'une

peau de tigre; il a les jambes croisées et fait sauter sur un pied un jeune faune qu'il tient par les bras.

Topaze. L. 15. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

2089. **Faune** jouant de la double flûte; il a un pied appuyé sur un tabouret et fait sauter un enfant, peut-être Bacchus, qui se retient avec les mains au bras du faune.

Jaspe sanguin. L. 8. H. 12. Style étrusque. Intaille.

2090. **Faune,** dans l'ivresse de la danse, une peau de tigre jetée sur son bras, tient d'une main un thyrse orné de bandelettes et de l'autre un canthare; on voit à ses pieds un autre canthare renversé.

Saphir. L. 25. H. 35. Style grec. Intaille. Pâte.

2091. **Faune dansant,** une peau de tigre sur le bras et un thyrse dans une main, tandis que de l'autre il tient une chèvre par les cornes.

Onyx à bandes, irisé. L. 13. H. 20. Style grec. Intaille. Pâte.

2092. **Faune dansant;** il tient d'une main une grappe de raisin suspendue à son bâton appuyé sur l'épaule, et dans l'autre main un rython.

Topaze. L. 18. H. 23. Style grec. Intaille. Pâte.

2093. **Faune dansant** devant un cratère cannelé.

Cornaline. L. 10. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille.

2094. **Faune dansant;** une amphore est plantée en terre derrière lui.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2095. **Faune dansant,** un pied dans l'eau; il se retourne en faisant un geste de moquerie.

Sardoine. L. 11. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2096. Faune dansant, tenant une colombe sur la main gauche.

Sardoine. L. 10. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2097. Faune assis sur un tabouret, le corps penché en arrière; il joue de la lyre devant un autel rustique ombragé par un grand arbre.

Cornaline. L. 11. H. 10. Style grec-archaïque. Intaille.

2098. Faune assis, sur un banc ou plutôt sur une corbeille; il joue de la double flûte devant un arbre qui l'ombrage.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2099. Faune appuyé, les jambes croisées, contre un arbre à l'ombre duquel il joue de la flûte. Pose qui rappelle certains faunes de Praxitèle.

Sardoine. L. 11. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2100. Faune (fragment), dans un mouvement analogue au précédent.

Sardoine. L. 12. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2101. Deux faunes dansant en cadence, l'un en face de l'autre.

Agathe noire. L. 6. H. 9. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2102. Faune dansant, une peau de tigre sur le bras; il tient d'une main son manteau et de l'autre un bâton. Entre ses jambes on voit un chien.

Améthyste. L. 13. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2103. Faune dansant (fragment); il tourne le dos à une faunesse assise sur un tronc d'arbre, à l'ombre du feuil-

lage qui surplombe au-dessus de sa tête; devant le danseur on voit un bâton planté en terre.

Jaspe sanguin. L. 10. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2104. Faune (fragment) luttant avec une nymphe qui paraît se cacher derrière un autel.

Onyx à deux couches. L. 14. H. 19. Style grec. Camée. Pâte.

2105. Faune occupé à orner un thyrse qu'il a planté en terre.

Cornaline. L. 8. H. 12. Style latin. Intaille.

2106. Faune, un pied appuyé sur un panier ou tabouret d'osier; il est accoudé sur son genou et paraît tendre un arc. Une peau de tigre est jetée sur sa cuisse.

Hyacinthe. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2107. Faune (*scarabée*), un genou en terre, paraît se cacher derrière un bouclier.

Calcédoine. L. 9. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2108. Faune courant en avant; il tient son bâton d'une main et de l'autre le bouclier rond.

Sardoine. L. 12. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2109. Faune regardant un masque; il tient d'une main un cep de vigne auquel pend une grappe de raisin et sur l'avant-bras porte une peau de tigre. A côté de lui et sous le masque on voit un animal.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2110. Faune regardant un masque qu'il tient d'une main; de l'autre il tient son bâton et supporte une peau de tigre jetée sur son bras.

Béryl. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2111. Faune, même action que le précédent.

Topaze. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2112. Faune, analogue au précédent.

Saphir. L. 9. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2113. Faune, analogue au n° 2110; il s'appuie sur une colonnette.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2114. Faune, tenant un masque d'une main et son bâton de l'autre.

Topaze. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2115. Faune, tenant en main un masque scénique.

Sardoine. L. 12. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2116. Faune dansant devant un terme à tête de Pan; ce sujet est entouré d'un cadre qui rappelle le travail des scarabées.

Améthyste. L. 10. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

2117. Faune, sur un genou, tenant en main un masque scénique.

Topaze. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

I.

FIDES (BONNE FOI), TERMINUS (LIMITE), JUSTITIA, FORTUNA.

Fides, la bonne foi, la foi jurée, et Terminus, le dieu Terme, sont des divinités foncièrement romaines; elles forment la base du droit public et privé à Rome, et étaient considérées comme émanant directement de Jupiter sous son surnom de *Lucetius*, lumineux. Le bras droit et la main correspondante étaient dédiés à Fides, le blanc était sa couleur et on figurait son simulacre voilé et la main droite étendue en avant. *Terminus* est la limite, c'est le symbole de la propriété inviolable, c'est un dieu venu originairement de l'Étrurie et sous l'invocation duquel on traçait le sillon sacré de la limite des cités. Malheur à celui qui reculait une limite, les imprécations les plus terribles l'accompagnaient. Les limites étaient autrefois sous la protection directe de Jupiter. La Justice légale et l'Équité découlent de ces idées de droit, et ces deux divinités subordonnées aux premières sont souvent représentées sur les monnaies; on leur donnait à toutes deux la balance comme attribut; mais la Justice (en grec Thémis) avait aussi le glaive, tandis que la seconde, l'Equitas des romains, était figurée la main ouverte.

La Fortune, déesse éminemment romaine, veille sur la chose publique, et par extension favorise la réussite de toute entreprise quelconque; pour le bas peuple elle était censée donner la bonne chance, mais pour les gens instruits elle

avait un sens et une portée plus élevés. Ils voyaient en elle la fortune du peuple romain, puissance démoniaque qui veillait au bien de l'empire et de la cité. Cette grande image se dédouble en une série d'acceptions secondaires, parmi lesquelles nous nous bornerons à citer la *Fortuna muliebris*, en l'honneur de la retraite de Coriolan, la *Fortuna virilis*, divinité de la fécondation que l'on adorait dans les bains des femmes, la *Fortuna primigenia*, déesse de la nature ou du destin, adorée à Préneste; enfin la *Fortuna annona* qui veillait à l'approvisionnement de Rome et dont l'importance grandit démesurément a l'époque impériale.

Parmi les emblèmes qui accompagnent la *Fortune* citons : le long voile, la corne d'abondance, l'aviron, la proue de navire, le serpent, le boisseau ou modius, le char et enfin le bandeau qui plus tard lui fut mis sur les yeux. La Fortune sous l'acception d'Annona a divers rapports avec Cérès ou Déméter. Une des dernières dérivations de cette conception sont les Génies protecteurs et les Victoires dont nous nous occuperons plus loin.

2118. Terme, derrière un autel sur lequel fume le feu du sacrifice, le tout à l'ombre d'un buisson.

Cornaline. L. 9. H. 19. Style latin. Intaille.

2119. Terme, à tête de Bacchus, orné sur le devant d'un phallus très-développé et portant une branche de palmier sur l'épaule.

Calcédoine rubanée. L. 9. H. 17. Style archaïque. Intaille.

2120. Terme, à tête d'amour; derrière la tête se voit une aile déployée.

Cornaline. L. 4. H. 7. Style romain. Intaille.

2121. Terme, à tête de jeune homme, une branche de palmier ou une aile sur l'épaule.

Hyacinthe. L. 9. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2122. Terme de face (Vertumnus?), le haut du corps drapé, les bras réunis en croix sur le corps formant gaîne.

Améthyste. L. 8. H. 10. Style archaïque latin. Intaille. Pâte.

2123. Terme de face, comme le précédent; sur la gaîne est figuré un phallus.

Sardoine. L. 13. H. 13. Style archaïque latin. Intaille. Pâte.

2124. Terme, comme le précédent.

Jaspe sanguin. L. 7. H. 9. Style latin. Intaille.

2125. La bonne foi, figurée par deux mains croisées surmontées d'une corne d'abondance, d'une palme et d'un épi.

Sardoine foncée. L. 11. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

2126. La foi jurée, représentée par une main tenant une oreille entre l'index et le pouce, et d'un côté verticalement l'inscription : MEMENTO.

Topaze. L. 11. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2127. La foi jurée, analogue au numéro précédent, même inscription.

Grenat. L. 14. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2128. La foi jurée, pareille au numéro précédent, mais fragmentée.

Grenat. L. 15. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

2129. La justice, figurée par une main tenant une balance entre l'index et le pouce, balance dont les deux plateaux sont égaux.

Topaze. L. 7. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

2130. Tête de la fortune, cheveux frisés, corne d'abondance derrière lê cou.

Onyx à bandes. L. 6. H. 7. Style latin. Intaille. Pâte.

2131. Fortune assise à terre, le haut du corps nu; elle tient appuyée sur ses genoux une corne d'abondance, autour de laquelle est enroulé un serpent.

Turquoise. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2132. Fortune (fragment), assise sur un char terminé en profil de satyre; elle a les pieds appuyés sur une plate-forme. Elle est nue ou très-légèrement vêtue et tient d'une main une corne d'abondance; la tête manque. Son char est traîné par deux chevaux lancés au galop, le front orné de deux touffes de plumes; les chevaux sont montés par un amour qui les guide.

Sardonyx. L. 17. H. 8. Style romain. Camée.

2133. Fortune, vêtue de la tunique longue; elle tient d'une main un bâton court et de l'autre une corne d'abondance.

Grenat. L. 10. H. 14. Style latin. Intaille. Pâte.

2134. Fortune casquée, Annona, vêtue de la tunique et de la palla; d'une main elle tient un gouvernail et des têtes de pavots ou des épis, et de l'autre une corne d'abondance.

Grenat. L. 10. H. 14. Style latin. Intaille. Pâte.

2135. Annona casquée, pareille à la précédente.

Jaspe rouge. L. 10. H. 13. Style latin-archaïque. Intaille. Pâte.

2136. Annona, tenant un gouvernail et une corne d'abondance; elle s'appuie à un autel.

Saphir. L. 8. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

2137. **Annona** casquée, analogue à la précédente.

Nicolo. L. 6. H. 9. Style latin. Intaille.

2138. **Annona**, amplement drapée dans la tunique à manches et la palla; elle porte le diadème et tient d'une main une corne d'abondance, en s'appuyant sur un gouvernail, tandis que, de l'autre main tendue en avant, elle soutient un génie ailé qui lui tend une couronne.

Améthyste. L. 9. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2139. **Annona**, pareille à la précédente.

Améthyste. L. 9. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2140. **Annona diadémée**, les pieds dans l'eau, relevant son vêtement d'une main et de l'autre s'appuyant sur un aviron ou gouvernail renversé.

Améthyste. L. 12. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2141. **Fortune navale**, tenant un navire (birème) d'une main et de l'autre s'appuyant à une colonnette; elle est drapée dans la palla.

Hyacinthe. L. 11. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2142. **Fortune virile** (?) figurée par un adolescent nu, tenant un doigt devant sa bouche et dans l'autre main une corne d'abondance; il s'appuie sur une colonnette.

Topaze. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2143. **Même sujet** (?), homme aux cheveux crépus appuyé d'une main à une lance et tenant de l'autre une corne d'abondance.

Sardoine. L. 10. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2144. **Même sujet** (?) figuré de même.

Sardoine. L. 10. H. 14. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2145. Fortune diadémée, assise sur un trône; elle tient en main une corne d'abondance et tend l'autre main vers un de ses adorateurs qui, un genou à terre, lui présente une offrande.

Cornaline. L. 12. H. 9. Style étrusque. Intaille.

2146. Fortune diadémée, la corne d'abondance en main; elle se tient debout derrière un autel sur lequel un génie élève un trophée à l'ombre d'un palmier.

Topaze. L. 12. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

2147. Fortune, assise sur son trône, la corne d'abondance en main; elle reçoit une offrande d'une jeune fille. Dans le champ libre un gouvernail et une abeille, qui pourraient faire croire que c'est là une représentation de Annona.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

J.

GÉNIES, VICTOIRES.

NIKÈ.

Le culte des Génies est éminemment romain; ces êtres, indéterminés comme nombre, puissance et action, sont autant d'esprits servant d'intermédiaires entre les hommes et les dieux; pour retrouver, sinon leurs analogues, du moins quelque chose d'approchant dans le monde antique, il faut nous reporter à ce que nous avons dit de la religion de *Ahuramazda* (page 28) et des développements qu'elle a subis sous l'influence sacerdotale.

Ces êtres remplissaient, par rapport aux peuples italiques et aux Romains en particulier, le même rôle que les Sylvains et les Faunes remplissaient par rapport à la nature. Les Génies comprenaient les Lares et les Pénates qui dirigeaient toutes les actions de la vie; chaque homme avait en outre son Génie particulier, et cette conception était si logique que chaque dieu avait également son Génie propre.

Les Génies veillaient sur le lit conjugal, sur l'aménité des relations sociales, sur l'abondance des denrées nécessaires à la subsistance, sur les familles et leurs clients, sur les villes et enfin sur les nations.

Les Génies tardèrent beaucoup plus que les dieux à avoir une représentation plastique; ils sont en général du sexe masculin et correspondent aux Junons, aux Fortunes et enfin

aux Victoires qui ne sont autre chose que le Génie de la Fortune des armes du peuple romain.

L'idée de Nikê *(victoire)* des Grecs dérive d'un tout autre ordre d'idées. Nikê est la fille de Styx, que sa mère amène à Jupiter pendant le combat contre les Titans, et depuis lors elle est inséparable de Jupiter et de Pallas-Athéné, émanation la plus élevée de ce dernier.

De ces hauteurs de l'Olympe, Nikê descend auprès des Grecs, combat à leurs côtés et devient le symbole de chaque victoire remportée dans les combats guerriers comme dans les luttes pacifiques de la palestre du gymnase, des courses hippiques et même des concours floraux et lyriques; elle assiste à tous les sacrifices qui précèdent ou suivent ces jeux, célébrés toujours en l'honneur de quelque divinité.

On la représentait autrefois sans ailes, mais on ne tarda pas à la munir d'ailes, afin que de l'Olympe elle pût descendre et venir planer au-dessus des lieux où le combat ou bien la lutte étaient engagés sur la terre.

Elle est souvent figurée les ailes déployées, quelquefois debout à côté du vainqueur dont elle trace le nom sur un bouclier, ou bien telle qu'un génie funèbre, on lui voit déposer des couronnes sur sa tombe; elle guide les coursiers dans le combat; enfin avec les dépouilles conquises sur les ennemis, elle érige des trophées, flanqués parfois de prisonniers de guerre, les mains liées derrière le dos et prêts à être sacrifiés à Mars (Arès).

Ses emblèmes sont: les palmes, les couronnes, les armes ou les trophées; enfin on la représente sur la main de Jupiter, d'Athéné ou encore sur celles d'autres divinités.

A Rome on adopta toutes les représentations dont le prototype se rencontre en Grèce; c'est ainsi que la Fortune du peuple romain, la déesse *Roma*, eut pour attribut principal la Victoire, qui devint le Génie de cette déesse toute romaine, comme nous en verrons des exemples à propos de la classe VIII du présent catalogue.

2148. Buste de Génie, paraissant regarder quelque objet qu'il tenait en main

Nicolo. L. 9. H. 10. Style grec. Camée. Pâte.

2149. Buste de Génie, analogue au précédent mais plus fruste.

Nicolo. L. 8. H. 10. Style grec. Camée. Pâte.

2150. Génie accroupi, un couteau de sacrifice dans la main droite, et tenant enlacé de son bras gauche la tête du taureau dont il tient le museau serré dans la main; il s'apprête à l'immoler.

Calcédoine rubanée. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2151. Un Génie debout (fragment), devant une figure de femme assise et drapée dans une ample palla; il boit dans un cratère qu'il tient de ses deux mains et dont la femme soutient le pied.

Jaspe noir. L. 16. H. 21. Style romain. Intaille. Pâte.

2152. Groupe de Génies et d'Amours, intaille très-usée.

Onyx à 2 couches. L. 15. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2153. Génie qui paraît tenir un masque dans ses mains.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2154. Génie accroupi à terre, la tête penchée en avant; ailes et bras derrière le dos.

Hyacinthe. L. 10. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2155. Génie, vêtu de la tunique et de la palla; il tient en main la foudre de Jupiter. Au-dessous on voit l'inscription: **M. N. L. F.**

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2156. Génie, vêtu comme ci-dessus, même inscription, mais moins bien conservé.

Sardoine. L. 11. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2157. Génie, même mouvement et même inscription, mais fragmenté.

Jaspe noir. L. 10. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2158. Génie assis sur une outre remplie de vin et tenant une amphore sur ses genoux.

Sardoine. L. 7. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2159. Génie, un genou en terre et l'autre jambe étendue et le corps incliné en avant; il se cache derrière son bouclier.

Cornaline. L. 13. H. 10. Style étrusque. Intaille.

2160. Génie de Minerve, le casque en tête, le bouclier au bras, et tenant en main des épis de blé.

Sardonyx. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2161. Génie, présentant une couronne à la fortune, représentée drapée dans la palla et portant une corne d'abondance.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2162. Deux Génies soutiennent en l'air un cantharе ou coupe dont ils serrent le pied dans leurs mains.

Sardoine. L. 7. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2163. Génie d'Apollon ou de *Sol*, ses grandes aile déployées et la palme en main; il maîtrise ses quatre cou siers qui galoppent et se cabrent. Le haut du corps est nu, le peplum voltige en plis gracieux autour de ses jambes.

Opale. L. 16. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

2164. Génie, conduisant un bige (fragment), dont les chevaux se cabrent. Les chevaux sont traités comme ceux de la frise du Parthénon, ils sont vigoureux et élégants tout à la fois.

Jaspe noir. L. 12. H. 18. Style grec. Camée. Pâte.

2165. Génie, conduisant un bige; les chevaux sont plus pesants que les précédents; il tient les guides en mains.

Sardoine. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2166. Génie ou plutôt **Victoire**, conduisant un bige attelé de deux puissants coursiers; il tient en main la palme de la victoire.

Jaspe noir. L. 13. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2167. Victoire, conduisant un quadrige; elle tient les rênes d'une main et de l'autre la palme.

Sardoine. L. 13. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

2168. Génie, conduisant un quadrige dont les chevaux courent avec un ensemble admirable.

Sardonyx à 3 couches. L. 12. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2169. Génie de la musique; il est assis sur un tabouret.

Topaze. L. 16. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

2170. Génie, vêtu de la tunique et de la palla; il tient d'une main une lyre.

Onyx à bandes. L. 11. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

2171. Génie assis sur un banc; il tient en main une lanterne à la flamme de laquelle il a l'air de se chauffer les mains.

Sardoine. L. 10. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2172. Victoire, vêtue de la palla et tenant une couronne; elle paraît courir ou danser.

Sardoine. L. 8. H. 15. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2173. Victoire, vêtue de la tunique et de la palla; elle tient une couronne d'une main et de l'autre une fleur dont elle respire le parfum.

Calcédoine rubanée. L. 14. H. 16. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2174. Génie assis sur une corbeille ou ciste contenant des manuscrits. Il lit un manuscrit qu'il tient en partie déroulé dans ses mains.

Sardoine. L. 11. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2175. Génie, un pied appuyé sur un tabouret et le bas du corps drapé; il lit un volume qu'il tient déroulé.

Améthyste. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2176. Génie, tenant en mains un volume qu'il paraît lire.

Hyacinthe. L. 11. H. 14. Style latin. Intaille. Pâte.

2177. Génie, même action que le précédent, le bas du corps drapé.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2178. Génie, le bas du corps drapé, tenant un masque scénique.

Sardoine. L. 10. H. 14. Style latin. Intaille. Pâte.

2179. Génie, analogue au précédent.

Topaze. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2180. Génie, marchant; il est vêtu de la palla, tient

d'une main un masque scénique et de l'autre une palme appuyée sur l'épaule.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2181. Génie funèbre, tenant une torche d'une main; travail très-grossier (impression).

Topaze. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2182. Génie funèbre, marchant; le corps est dessiné par les plis du vêtement; il dépose une couronne.

Topaze. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2183. Génie funèbre, analogue au précédent et portant en outre une palme.

Jaspe noir. L. 7. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2184. Génie funèbre, analogue au précédent.

Saphir. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2185. Génie de Bacchus (fragment), drapé dans une clamys légère, laissant une épaule découverte; d'une main il tient le thyrse enguirlandé et de l'autre un masque bachique.

Calcédoine rubanée. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2186. Génie de Jupiter, ayant l'aigle à ses pieds; il est accoudé sur une colonnette; derrière lui le sceptre; dans une main il tient une statuette de Pallas; il est figuré au repos, son corps porte sur la jambe droite.

Béryl. L. 8. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2187. Génie de la Fortune; il est debout sur une boule qu'il effleure de la pointe des pieds, son corps est élégamment cambré en arrière, et il présente un casque les bras tendus vers le ciel.

Saphir. L. 10. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

2188. Génie de Fortune, vêtu de la palla; pose analogue au numéro précédent; il paraît tenir une corne d'abondance.

Cristal enfumé. L. 8. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2189. Génie de la Fortune de Préneste, avec un nourrisson sur ses genoux.

Sardoine. L. 6. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2190. Génie de la Fortune, tenant un bouclier ou une boule sur lequel on voit les deux lettres S. P. (*salus publica.*)

Jaspe noir. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2191. Génie des champs, conduisant une chèvre au pâturage (impression.)

Topaze. L. 21. H. 19. Style romain. Camée. Pâte.

2192. Génie de Diane, tenant un javelot d'une main et ayant à ses pieds un chien qui le regarde.

Hyacinthe. L. 10. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2193. Victoire drapée, assise sur un banc, et inscrivant le nom du vainqueur sur un bouclier.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2194. Victoire drapée, comme ci-dessus.

Topaze. L. 14. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

2195. Victoire assise, accoudée et tenant un bouclier sur son genou.

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2196. Victoire, le bas du corps drapé, un pied sur un tabouret; elle trace sur un bouclier, appuyé sur son genou,

des caractères dont les deux premiers sont visibles N I..... (pour N I K H victoire).

Sardoine. L. 16. H. 22. Style grec. Intaille. Pâte.

2197. Victoire, analogue à la précédente.

Hyacinthe. L. 13. H. 19. Style romain. Intaille. Pâte.

2198. Victoire, écrivant sur un bouclier appuyé à un trophée, au pied duquel est assis un jeune homme vêtu à l'orientale et coiffé du bonnet phrygien; sans doute un prisonnier.

Béryl. L. 18. H. 25. Style grec. Intaille. Pâte.

2199. Deux Victoires (fragment), élevant un trophée formé d'une cuirasse et d'un casque; elles se préparent à y appendre les boucliers; elles ont le bas du corps drapé et à leurs pieds sont assis deux prisonniers les mains liées derrière le dos.

Turquoise. L. 30. H. 36. Style grec. Intaille.

2200. Victoire, coiffée du tutulus; du reste analogue au n° 2198.

Béryl. L. 19. H. 29. Style latin. Camée. Pâte.

2201. Victoire, couronnant un trophée.

Calcédoine rubanée. L. 10. H. 18. Style étrusque. Intaille.

2202. Victoire, écrivant sur un bouclier appuyé à un trophée, contre lequel se voit un prisonnier les mains liées derrière le dos; aux pieds de la victoire se voit un autre bouclier.

Turquoise. L. 10. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2203. Victoire, tenant un bouclier, au centre duquel est figurée une tête de guerrier (?).

Onyx à bandes. L. 10. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

2204. Victoire, penchée en avant, le pied sur un casque à visière rabattue; elle inscrit la victoire sur un bouclier.

Jaspe noir. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2205. Victoire volant et effleurant la terre de ses pieds; elle est vêtue de la tunique et de la palla et elle porte en main la palme et les bandelettes consacrées.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2206. Victoire, pareille à la précédente.

Sardoine. L. 11. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2207. Même sujet que ci-dessus.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2208. Victoire, analogue aux trois précédentes, sauf qu'elle a le bras droit étendu en arrière, ce qui donne plus de grâce à son mouvement.

Améthyste. L. 20. H. 27. Style romain. Intaille. Pâte.

2209. Victoire, sur la pointe des pieds; elle porte une palme et une couronne dont les bandelettes flottent au vent.

Cornaline. L. 10. H. 11. Style étrusque. Intaille.

2210. Victoire, coiffée du bonnet phrygien, du reste analogue à la précédente.

Améthyste. L. 8. H. 12. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2211. Victoire, analogue au n° 2209.

Jaspe vert. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille.

2212. Victoire, analogue à la précédente.

Cornaline. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille.

2213. Victoire, vêtue de la tunique et de la palla; elle

tient une palme et une couronne; ses vêtements flottent au vent.

Jaspe vert. L. 11. H. 13. Style latin. Intaille.

2214. Victoire (montée en bague de bronze), très-fruste.

Jaspe noir. L. 5. H. 7. Style grec. Intaille. Pâte.

2215. Victoire (fragment, la tête manque), avec palme et couronne.

Cornaline. L. 14. H. 15. Style latin. Intaille.

2216. Victoire, debout sur une base carrée; elle est figurée de face et a la tête surmontée d'un aigle aux ailes déployées. Elle tient une palme dans chaque main.

Jaspe vert. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2217. Victoire navale, debout sur la proue d'une galère; elle tient une palme et une couronne. Le bas de sa palla est gonflé par le vent.

Topaze. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2218. Victoire, tenant d'une main une fleur épanouie qu'elle regarde, et de l'autre des bandelettes sacrées.

Onyx à bandes. L. 10. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

K.

ESCULAPE. HYGIE.

ASKLÉPIOS. ÉLYTHIA.

Esculape et Hygie sont deux divinités grecques, par excellence, dont le culte fut introduit à Rome à l'occasion d'une peste; on alla chercher le dieu à Épidaure; c'était un serpent qui, arrivé à Rome, se réfugia dans l'île Tibérine qui devint le sanctuaire vénéré du dieu. Dans cette île, à laquelle en souvenir du vaisseau qui avait amené le dieu à Rome, on avait donné la forme extérieure d'un navire, il y avait, outre le temple, des hôpitaux attenants où on exposait les malades. Les incantations, les révélations et les visions donnaient l'indication des remèdes à employer dans chaque cas particulier.

Caton s'élève maintes fois contre ce charlatanisme grec, engageant les Romains à s'en tenir de préférence, pour la guérison de leurs maux, aux anciens usages établis.

Hygie est la fille d'Esculape, c'est la santé florissante; elle est représentée chastement drapée et donnant à manger à un serpent; Minerve est quelquefois surnommée Hygie.

Asklépios (l'Esculape grec), fils d'Apollon, a appris de son père la science de guérir, mais il pousse trop loin ses soins, et non-seulement guérit les maladies, mais encore ressuscite les morts; Pluton, le roi du sombre bord, recourt à Jupiter qui de sa foudre tue Asklépios, et tout rentre dans l'ordre; telle est la fable grecque.

Les sanctuaires du dieu se trouvaient dans des endroits

élevés, et l'air pur qu'on y respirait rendait la santé aux fidèles; les eaux thermales, si nombreuses dans toutes les contrées volcaniques, étaient aussi de son ressort, et placées chacune séparément sous son invocation par un surnom spécial; l'emblème du dieu était un serpent dormant et replié sur lui-même; c'est le même serpent qui est enroulé autour du trépied sacré de son père Apollon, la divinité lumineuse sans fin. Le serpent d'Asklépios le désignait comme une divinité propice, il avait encore le bâton parce qu'on se le représentait parcourant le monde, et marchant de lieu en lieu pour guérir les malades. On le représentait dans ses sanctuaires, assis sur un trône, donnant à manger ou à boire à un serpent; il est vêtu comme un philosophe, et sa tête est quelquefois entourée d'une sorte de turban.

Élythia est la déesse de l'accouchement; elle est beaucoup plus ancienne qu'Asklépios; on la voit dans la mythologie grecque assister à la délivrance de Rhéa, mère de Jupiter, comme à celle de Leto, mère d'Apollon et d'Artémis, et en général à celle de toutes les divinités mères. On donnait le surnom d'Élythia à toutes les déesses qui étaient invoquées dans les circonstances analogues par les femmes; elle correspond en ce sens à la *Lucina* des Romains plutôt qu'à Hygie, fille d'Esculape et déesse de la santé, dont nous avons parlé plus haut.

On la représentait voilée, une main tendue en avant comme pour prêter secours, et dans l'autre main on lui faisait tenir une torche, symbolisant ainsi l'arrivée du nouveau-né à la lumière du jour.

2219. Tête d'Esculape, les cheveux relevés, le bonnet sur la tête et la main devant le menton.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2220. Esculape assis sur une sorte de trône; il est

nu, porte la chevelure longue et se tient accoudé; il agace un serpent avec un bâton qu'il tient d'une main.

Onyx à bandes. L. 10. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2221. Esculape, l'épaule et la jambe droite entourées de la chlamys; un serpent dressé devant lui paraît prendre dans sa main quelque objet qu'il lui présente.

Émeraude foncée. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2222. Esculape, jeune homme, nu, à la chevelure frisée; il tient un bâton d'une main et de l'autre un serpent dont les replis pendent vers la terre.

Sardoine. L. 9. H. 14. Style latin. Intaille. Pâte.

2223. Esculape, un genou en terre, une peau de bouc sur les épaules et la chevelure frisée, joue avec un serpent.

Cornaline. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille.

2224. Tête d'Hygie, les cheveux tressés sur le devant de la tête; au-dessous du cou un serpent.

Sardonyx. L. 10. H. 12. Style latin. Intaille.

2225. Buste d'Hygie, entouré d'un serpent qui mange dans une patère que la déesse de la santé lui tend d'une main.

Topaze. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2226. Hygie, type archaïque, figure casquée, portant la lance et le bouclier; elle est vêtue de la tunique et de la palla. Un serpent sort de derrière elle et profile ses replis dans le champ libre.

Cornaline. L. 10. H. 15. Style archaïque. Intaille.

2227. Hygie et Victoire, couronnant la Piété qui a une main sur un autel orné de guirlandes et sur lequel elle

paraît déposer une offrande; Hygie assiste au sacrifice et caresse la tête du serpent.

Sardoine. L. 13. H. 13. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2228. Hygie ou Piété (?), deux génies ailés lui déposent des couronnes sur la tête. La figure principale, coiffée en chignon, paraît s'appuyer de la main gauche sur une colonnette ou un autel.

Hyacinthe. L. 13. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

L.

HÉROS SOLAIRES ET LUNAIRES.

HERCULE, CASTOR ET POLLUX. PERSÉE, THÉSÉE. JASON, ŒDIPE ET LE SPHINX, PÉGASE, GRIFFONS. AMAZONES, GORGONES *(Méduse)*, CENTAURES.

Les seuls de ces héros que nous trouvions à Rome sont Hercule et les Dioscures, Castor et Pollux. Hercule, au retour de son expédition contre Gérion, traverse l'Italie et s'arrête à Rome chez Évandre; il tue le géant Cacus, et se trouve mêlé de la sorte aux origines de Rome. Son culte y est très-ancien et, comme presque tous ceux que nous avons passés en revue, paraît remonter bien au delà des influences grecques ou même étrusques. C'est un dieu des troupeaux, de la lumière, de la vérité et du courage. Il était en outre le dispensateur des richesses du sol; aussi lui payait-on la dîme des récoltes et des troupeaux.

Avec l'invasion des dieux helléniques, les formes et les attributions grecques envahirent également le culte de l'Hercule romain et ce dieu devint le représentant de la force brutale, le dieu invoqué par les gladiateurs combattant dans l'arène.

Les Dioscures, divinités solaires et lumineuses qui apparaissent et disparaissent au milieu des combats et procurent

la victoire, firent plusieurs fois reconnaître leur intervention bienfaisante aux Romains qui leur élevèrent des temples.

En Grèce, les mythes si développés que nous avons eu l'occasion d'indiquer plus haut, nous ont montré la lutte, souvent répétée et toujours nouvelle, entre la lumière et les ténèbres, l'humidité bienfaisante et la sécheresse, la chaleur de l'été et le froid de l'hiver, la vie et la mort. Les divinités principales ne pouvaient suffire à tous les mythes que le développement épique avait entassés pour chacune d'elles; telle fut l'origine de ces hommes qui, par leurs actions accomplies sur terre aidaient les dieux dans l'accomplissement de leur œuvre; ces êtres exceptionnels devinrent dieux à leur tour et furent adorés à côté des grands dieux de l'Olympe.

Ce rôle était en grande partie dévolu en Italie aux génies; en Grèce on inventa les héros, hommes d'abord, puis devenus dieux eux-mêmes et immortels. Ces héros agissent sous la protection et sur l'ordre des dieux supérieurs qui à l'occasion faisaient naître, pour les aider, des animaux, empruntant par un symbolisme figuré les qualités attributives des animaux réels dont ils étaient composés. Telles sont les origines des fables des Dioscures, d'Hercule, de Thésée et de Jason, de Persée, d'Œdipe et du Sphinx, de Pégase et des Griffons; enfin des Amazones, des Gorgones et de la Méduse, des Centaures, et de tant d'autres qui ne figurent pas dans notre collection et que, par suite, nous passons sous silence. Les premiers de ces héros se rapportent à Apollon, lumière divine, vie et chaleur; le second groupe à Diane, lumière nocturne, mort, ténèbres et frimas.

Les attributs d'Hercule sont la peau du lion de Némée, la massue, la couronne de lauriers, etc. Le héros accomplit ses travaux sous les ordres des dieux de l'Olympe, et plus spécialement sous ceux d'Apollon dont il passe pour être le frère. Ses aventures amoureuses sont nombreuses, et, sous des dehors familiers, cachent un sens plus élevé se rapportant aux phénomènes lumineux. Il en est de même des Dios-

cures, de Thésée et de Jason, dont le vaisseau blanc se rapporte à Apollon dans l'expédition des Argonautes; de Persée qui, avec le cheval ailé porteur du tonnerre de Jupiter, tue le monstre et délivre Andromède, il est figuré ailé lui-même; c'est lui qui coupe la tête de Méduse qui ornera le bouclier de Pallas-Athéné; il en est encore de même de l'énigme résolue par Œdipe contre le sphinx. Les amazones sont en rapport avec Diane dont elles forment la garde à Éphèse; les Gorgones de même dont la plus jeune est seule mortelle et immolée par un héros solaire; enfin les Centaures opposés aux mêmes puissances lumineuses.

2229. Tête d'Hercule, lauré et barbu.

Sardoine. L. 15. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

2230. Tête d'Hercule, barbu, coiffé de la tête du lion de Némée dont la crinière lui pend sur la nuque et dont les pattes sont nouées sous le menton.

Topaze. L. 9. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2231. Tête d'Hercule, barbu et lauré, au col puissant, les cheveux courts.

Sardoine. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2232. Tête d'Hercule, barbu, aux cheveux crépus.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2233. Tête d'Hercule, barbu, front bas, cheveux crépus, encolure puissante.

Aigue-marine. L. 12 H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2234. Tête d'Hercule, barbu, oreille proéminente, type de force brutale.

Grenat. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2235. **Buste d'Hercule**, barbu, vu de trois quarts, les pattes du lion nouées sur la poitrine, la massue derrière le dos.

Jaspe noir. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2236. **Buste d'Hercule**, pareil au précédent, mais avec une expression plus grande de force brutale.

Topaze. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2237. **Buste d'Hercule**, pareil aux deux précédents, fragment de plaque imprimée.

Aigue-verte. L. 25. H. 33. Style romain. Camée. Pâte.

2238. **Tête d'Hercule**, lauré (?) et barbu, type moins accentué.

Topaze. L. 9. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2239. **Tête d'Hercule**, lauré et barbu, comme ci-dessus.

Jaspe noir. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2240. **Tête d'Hercule**, lauré et barbu.

Améthyste. L. 9. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2241. **Tête d'Hercule**, barbu, aux cheveux courts.

Jaspe noir. L. 7. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2242. **Buste d'Hercule**, barbu, les cheveux entourés d'un bandeau et la peau de lion sur l'épaule. Type oriental.

Cornaline L. 10. H. 12. Style grec. Intaille.

2243. **Tête d'Hercule enfant**, de trois quarts.

Hyacinthe. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2259. Même sujet, mais plus fruste.

Turquoise. L. 7. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2260. Hercule (fragment): il paraît lutter contre un animal, peut-être un lion.

Jaspe noir. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2261. Hercule imberbe, luttant contre le taureau qu'il tient par les cornes.

Améthyste. L. 10. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2262. Hercule, portant le taureau, l'échine appuyée sur son épaule, la tête et la queue pendantes.

Topaze. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2263. Hercule, portant sur son épaule le taureau de l'île de Crète.

Turquoise. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2264. Hercule, portant sans effort le taureau sur son épaule.

Jaune d'ambre. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2265. Hercule (fragment) domptant quelque animal qu'il tient avec une chaîne, peut-être Cerbère: beau travail.

Saphir. L. 14. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2266. Hercule et Antée; le héros, le bras levé, brandit sa massue; il tient sa victime de la main gauche, le genou appuyé sur son flanc; il est sur le point de l'assommer malgré le geste de prière du vaincu.

Turquoise. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2267. Hercule tient Antée ou Cacus étroitement serré dans ses bras nerveux; il est encouragé par la présen

de Minerve qui, le casque en tête, le bouclier au bras et la lance au poing, lui dépose d'une main une couronne sur la tête.

Améthyste. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2268. Hercule cherche à enlever de terre Antée (?) pour le terrasser plus facilement.

Topaze. L. 12. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2269. Hercule tient Antée soulevé, prêt à le jeter à terre pour le terrasser plus aisément.

Jaspe noir. L. 13. H. 18. Style grec. Camée. Pâte.

2270. Hercule, tenant sa massue, est couronné par la Fortune.

Grenat. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2271. Hercule, tenant d'un côté sa massue et la peau de lion de l'autre côté, est couronné par Minerve casquée qui s'appuie d'une main sur sa lance.

Hyacinthe. L. 24. H. 25. Style grec. Intaille. Pâte.

2272. Hercule, portant sur un bras l'Amour, et de l'autre sa massue.

Cristal. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2273. Hercule, assis sur un rocher, sa massue à ses pieds, un coude appuyé sur le genou, la tête inclinée en avant. Il garde les troupeaux de Gérion; derrière lui se voit un taureau.

Cristal. L. 17. H. 21. Style grec. Intaille. Pâte.

2274. Hercule, analogue au précédent, mais sans attributs.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2275 Hercule ?), tenant un glaive; il est accroupi et a sa massue derrière lui.

Cornaline. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille.

2276. Hercule vainqueur, assis sur un autel rond, orné d'une tête de taureau; il s'appuie d'une main sur sa massue et de l'autre il tient une palme.

Hyacinthe. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2277. Hercule assis, tenant massue et bouclier.

Topaze. L. 13. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2278. Hercule imberbe, assis sur la peau du lion, tenant massue et bouclier; d'un bras il s'appuie sur une colonnette au pied de laquelle se voit un casque.

Sardoine. L. 10. H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

2279. Hercule (fragment scarabée). la peau de lion sur l'épaule, le bras gauche appuyé sur la massue. Il tient une amphore au-dessous du goulot d'une fontaine en forme de gueule de lion.

Lapis-lazuli. L. 12. H. 15. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2280. Hercule, appuyé sur sa massue, la peau du lion sur le bras.

Grenat. L. 10. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

2281. Hercule ivre, un thyrse sur l'épaule.

Sardoine. L. 12. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2282. Hercule, paraissant porter quelque objet sur son épaule.

Sardoine. L. 12. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2283. Hercule, un bras tendu en avant et de l'autre tenant sa massue.

Sardoine. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2284. Hercule imberbe, les cheveux longs, tient une palme et s'appuie sur sa massue.

Hyacinthe. L. 8. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2285. Hercule, tenant une palme d'une main et de l'autre la massue. Il a sur le bras la peau du lion dont la tête est visible.

Jaspe noir. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2286. Hercule, un pied élevé et s'appuyant la tête dans la main, le coude sur le genou.

Jaspe noir. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2287. Hercule chauve, ou peut-être Silène, s'appuyant les jambes croisées contre une colonnette.

Onyx à bandes. L. 8. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2288. Sujet analogue au précédent, mais plus fruste.

Sardoine. L. 14. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2289. Hercule (?), un pied sur une tête de taureau qui gît à terre.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2290. Hercule enfant, assis à terre; il joue avec une massue et des raisins.

Prase. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille.

2291. Hercule (fragment), tenant sa massue.

Sardoine. L. 10. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2292. Tête d'Iole, coiffée de la peau du lion de Némée dont la tête forme capuchon.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2293. Tête d'Iole (fragment), coiffée comme ci-dessus.

Calcédoine à 2 couches. L. 14. H. 28. Style grec. Camée. Pâte.

2294. Tête d'Iole (fragment), comme ci-dessus.

Lapis-lazuli. L. 6. H. 9. Style grec. Camée. Pâte.

2295. Buste d'Iole comme ci-dessus; un peu fruste.

Cristal enfumé. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2296. Buste d'Omphale (?), les cheveux reliés en corymbe; on voit par-dessus la tunique légère, les pattes liées d'un animal.

Aigue-marine. L. 12. H. 20. Style grec. Intaille. Pâte.

2297. Iole ou Omphale, portant la peau de lion et la massue d'Hercule.

Onyx à 2 couches. L. 12. H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

2298. Même sujet, mais moins bien conservé.

Aigue-marine. L. 24. H. 32. Style grec. Intaille. Pâte.

2299. Même sujet, travail plus fin.

Topaze. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2300. Même sujet.

Onyx. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2301. Même sujet.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2302. Même sujet, plus fruste.

Améthyste. L. 12. H. 13. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2303. Hercule est assis sur un lit sur lequel une nymphe s'apprête à monter.

Nicolo. L. 16. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2304. Hercule (fragment), assis sur un rocher recouvert de la peau de lion, sa massue est à côté de lui; Hébé lui tend à boire dans une coupe; elle est élégamment vêtue, et toute la composition est d'un style exquis.

Calcédoine à 2 couches. L. 30. H. 20. Style grec. Camée. Pâte.

2305. Castor et Pollux, coiffés de leurs bonnets phrygiens, et tenant chacun un cheval par la bride.

Topaze. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2306. Bellérophon, monté sur Pégase; il combat.

Turquoise. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2307. Persée (fragment), tient en main un glaive arrondi qui lui a servi à trancher la tête à Méduse dont le corps gît à terre.

Hyacinthe. L. 16. H. 22. Style grec. Intaille. Pâte.

2308. Persée tient d'une main la tête de Méduse et de l'autre le glaive avec lequel il l'a coupée.

Topaze. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2309. Persée casqué, la tête de Méduse en mains; le casque et les talonnières ailés.

Topaze. L. 14. H. 20. Style grec. Intaille. Pâte.

2310. Persée casqué; il tient en main la tête de Méduse, et a au bras un bouclier sur lequel est figurée une tête.

Hyacinthe. L. 8. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2311. Persée (?), avec un bouclier à tête de Méduse appuyé à une colonnette.

Sardoine. L. 8. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2312. Persée (?), le bras tendu en avant et marchant; il porte un bouclier comme ci-dessus.

Sardoine. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2313. Tête de Persée casquée; le casque est ailé et terminé en arrière par une tête de satyre qui lui couvre la nuque.

Sardoine. L. 12. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2314. Persée en l'air, casque ailé ainsi que le dos et les talons. Il vient délivrer Andromède enchaînée sur un rocher.

Lapis-lazuli. L. 11. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2315. Andromède (?) enchaînée sur un rocher.

Jaspe noir. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2316. Andromède (?), les bras liés au-dessus de la tête, à côté d'une colonnette et d'un Terme.

Onyx. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2317. Jason, dans le jardin des Hespérides. Il trouve le bélier et se dispose à l'immoler.

Topaze. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2318. Jason, au jardin des Hespérides. Il enlève la toison d'or; on voit devant lui un autel et la tête du bélier.

Topaze. L. 8. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2319. Jason, sujet analogue au précédent.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2320. Jason et la toison d'or.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2321. Thésée, s'apprêtant à combattre le Minotaure; il tient la lance et la fronde.

Grenat. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2322. Thésée dompte le Minotaure qui est tombé sur ses genoux et dont il tient les cornes de ses deux mains.

Hyacinthe. L. 12. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

2323. Thésée ayant vaincu le Minotaure, le tient étendu à terre sous son pied; d'une main il tient son glaive et de l'autre une fronde dans laquelle se trouve une pierre.

Topaze. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2324. Thésée, portant le trépied d'Apollon.

Hyacinthe. L. 11. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

2325. Thésée assis sur un pliant, la tête appuyée sur la main; il est triste parce qu'il est condamné à être perpétuellement assis aux enfers, pour avoir voulu enlever Persephonè.

Cornaline. L. 12. H. 16. Style étrusque. Intaille.

2326. Thésée assis sur un siége, le bas du corps drapé.

Sardoine. L. 12. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2327. Œdipe trouvé par les bergers.

Onyx. L. 14. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

2328. Œdipe et le sphinx; Œdipe est représenté, l'amictus sur l'épaule, le casque en tête, appuyé sur sa lance

et tenant son bouclier. Le sphinx est sur un rocher, une patte levée; on voit au pied du rocher une tête détachée du tronc.

Saphir. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2329. Œdipe et le sphinx, représentation analogue à la précédente.

Sardoine. L. 14. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2330. Œdipe et le sphinx; le héros a un bras levé, l'intaille est moins bien conservée que les deux précédentes.

Émeraude. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2331. Œdipe et le sphinx; Œdipe est sans casque ni bouclier; il tient sa lance et a le manteau jeté sur l'épaule; il regarde le sphinx ailé et debout au haut d'une tour dont les assises sont visibles. Au pied de la tour on voit une tête.

Hyacinthe. L. 11. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2332. Pégase volant, type du cheval du Parthénon.

Jaspe noir. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2333. Pégase volant, ailes plus développées que ci-dessus.

Calcédoine. L. 25. H. 30. Style grec. Camée. Pâte.

2334. Pégase, s'enlevant de terre, comme le font voir ses sabots de derrière qui touchent encore le sol figuré par un petit trait horizontal.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2335. Pégase, ayant devant lui le masque d'un guerrier casqué à cimier élevé, et à terre, entre ses jambes, un bouclier renversé.

Sardoine. L. 13. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2336. Pégase (fragment) volant, ayant sous lui un casque de guerrier à visière rabattue.

Onyx. L. 15. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2337. Pégase lancé dans les airs, ayant sous lui des ragments d'armes.

Turquoise. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2338. Pégase volant, un peu fruste.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2339. Pégase volant.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2340. Pégase s'enlevant de terre.

Topaze. L. 13. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2341. Griffon lancé au galop.

Topaze. L. 12. H. 11. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2342. Griffon couché, tenant une tête d'animal entre ses pattes de devant.

Topaze. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2343. Griffon et Aigle, volant en sens inverse.

Topaze. L. 18. H. 13. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2344. Griffon lancé au galop.

Cornaline. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille.

2345. Griffon s'enlevant dans les airs.

Grenat. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2346. Buste de sphinx, tête juvénile.

Sardoine. L. 14. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2347. Même sujet.

Améthyste. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2348. Même sujet.

Topaze. L. 13. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2349. Sphinx couché à terre, la tête haute, et tenant entre ses pattes de devant une urne ou brûle de l'encens.

Topaze. L. 17. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2350. Sphinx couché à terre, les ailes écartées et la tête haute.

Topaze. L. 11. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2351. Sphinx, à corps de poisson et à tête de tigre.

Cornal. L. 10. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2352. Tête d'amazone casquée, le casque surmonté d'une aile d'aigle; ses cheveux longs retombent sur sa nuque.

Jaspe noir. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2353. Tête d'amazone casquée, le casque surmonté d'un cimier; elle porte le baudrier sur l'épaule droite.

Topaze. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2354. Tête d'amazone casquée, la visière relevée et les cheveux sur la nuque.

Calcédoine. L. 7. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2355. Tête d'amazone casquée, à cimier en forme de serpent; elle porte la lance sur l'épaule; état un peu usé.

Onyx à bandes. L. 7. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2356. Tête d'amazone casquée et cuirassée.

Onyx à trois couches. L. 12. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

2357. Tête d'amazone casquée. Aspect juvénil.

Jaspe noir. L. 7. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2358. Tête d'amazone casquée.

Émeraude. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2359. Amazone à cheval, chassant un tigre ou une panthère qu'elle est sur le point de transpercer de sa lance. Son cheval, lancé au galop, se cabre.

Sardoine. L. 13. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2360. Amazone (?) **casquée** en tunique courte et appuyée sur un rocher.

Topaze. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2361. Amazone (?) **casquée,** baudrier et tunique courte.

Grenat. L. 11. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2362. Tête de Méduse, les ailes sur le sommet de la tête, les serpents noués sous le menton, les oreilles écartées du crâne et la langue pendante. Toutes les têtes de Méduse, jusqu'au n° 2377 inclusivement, sont de face.

Aigue-verte. L. 29. H. 29. Style grec-archaïque. Camée. Pâte.

2363. Même sujet.

Aigue-verte. L. 30. H. 30. Style grec. Camée. Pâte.

2364. Tête de Méduse, pareille à la précédente.

Aigue-verte. L. 29. H. 27. Style grec. Camée. Pâte.

2365. Même sujet.

Cristal. L. 30. H. 30. Style grec. Camée. Pâte.

2366. Même sujet.

Émeraude. L. 28. H. 27. Style grec. Camée. Pâte.

2367. Tête de Méduse, pareille aux précédentes.

Topaze. L. 28. H. 26. Style grec. Camée. Pâte.

2368. Même sujet.

Cristal irisé. L. 29. H. 28. Style grec. Camée. Pâte.

2369. Tête de Méduse, imprimée dans un verre mince; fragment de bouteille ou de vase.

Saphir. L. 18. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

2370. Tête de Méduse (fragment), formant la panse d'un vase.

Émeraude. L. 30. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

2371. Tête de Méduse, ailes au-dessus du front, cheveux arrangés comme des rayons autour de la face et les yeux fermés.

Saphir (patine plombée). L. 40. H. 40. Style grec archaïque. Camée. Pâte.

2372. Tête de Méduse, les ailes sur le sommet de la tête, une houppe de cheveux au centre, et les autres ondés et entourant la figure; elle a les yeux ouverts ainsi que la bouche, et deux serpents noués sous le menton.

Jaspe noir. L. 53. H. 55. Style grec. Camée. Pâte.

2373. Tête de Méduse, les cheveux hérissés tout autour de la tête et terminés en forme de serpents, dont les deux plus longs sont liés sous le menton.

Saphir foncé. L. 58. H. 58. Style grec. Camée. Pâte.

2374. Tête de Méduse, analogue à la précédente.

Saphir foncé. L. 43. H. 45. Style grec. Camée. Pâte.

2375. Tête de Méduse, ailes sur le sommet de la tête, cheveux ondés, orbites enfoncées et yeux fermés.

Calcédoine. L. 15. H. 16. Style grec. Camée. Pâte.

2376. Tête de Méduse, analogue à la précédente, mais usée.

Calcédoine. L. 11. H. 13. Style grec. Camée. Pâte.

2377. Tête de Méduse, cheveux ondés; cet objet a servi de pendant à un collier; l'anneau de suspension subsiste.

Turquoise verte. L. 16. H. 22. Style grec. Camée. Pâte.

2378. Tête de Méduse de trois quarts, ailes, cheveux et serpents; faible relief.

Agate. L. 12. H. 14. Style grec. Camée. Pâte.

2379. Tête de Méduse de face.

Émeraude. L. 5. H. 6. Style grec. Intaille. Pâte.

2380. Tête de Méduse de face, serpents noués sur le sommet de la tête et sous le menton, cheveux hérissés, figure contractée, bouche ouverte et langue pendante.

Aigue-verte. L. 12. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2381. Tête de Méduse, ailes rabattues sur le front et serpents noués sous le menton.

Sardonyx. L. 9. H. 7. Style grec-archaïque. Intaille.

2382. Tête de Méduse, de trois quarts, paupières longue et bouches entr'ouverte.

Hyacinthe. L. 13. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2383. Tête de Méduse de profil, ailée et cheveux ondés.

Onyx à bandes. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2384. Tête de Méduse, surmontée de serpents enlacés.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2385. Tête de Méduse de trois quarts, ailée, cheveux ondés et serpents autour de la tête.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2386. Tête de Méduse, analogue à celle du n° 2373.

Topaze. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2387. Tête de Méduse de trois quarts, ailée et cheveux en forme de serpents.

Jaspe noir. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2388. Centaure tenant un cep de vigne appuyé sur son épaule.

Cristal. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2389. Centaure, le haut du corps rejeté en arrière; il paraît blessé.

Turquoise. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2390. Centaure lancé au galop, tenant un thyrse d'une main et de l'autre un rhyton qu'il élève au-dessus de sa bouche.

Topaze. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2391. Centaure tenant une massue d'une main et de l'autre une flûte.

Hyacinthe. L. 9. H. 9. Style latin. Intaille.

2392. Centaure jouant de la double flûte.

Cristal. L. 20. H. 19. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2393. Centaure lancé au galop et jouant de la double

flûte; ses vêtements flottent au vent; cet objet a servi d'ornement à une coupe à boire et les contours en sont émoussés.

Cristal. L. 22. H. 20. Style romain. Intaille. Pâte.

2394. Analogue au précédent, même observation.

Cristal. L. 21. H. 19. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2395. Dédale (?), soulève les ailes d'Icare (?)

Topaze. L. 9. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2396. Méléagre (?); il tourne le dos à une colonnette sur laquelle une lampe est posée. Aux pieds du héros on voit un chien.

Onyx à bandes. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2397. Figure d'homme couché qui tient une corne d'abondance.

Topaze. L. 9. H. 8. Style étrusque. Intaille. Pâte.

M.

PROMÉTHÉE, DEUCALION.

Prométhée personnifie l'antagonisme entre les hommes et les dieux; on les voit ennemis dès l'origine, même avant la contestation qui survint à propos des sacrifices, dans lesquels, par une tromperie de Prométhée envers Jupiter, les hommes conservent la meilleure part.

Jupiter, par vengeance, retire le feu à Prométhée. Ce Titan le dérobe aussitôt au roi des dieux, à Vulcain, ou encore au char embrasé d'Apollon; c'est pour ce crime que Prométhée, malgré le secours que ce Titan a prêté à Jupiter dans le grand combat qui a anéanti sa race, est enchaîné sur son rocher et condamné à avoir le foie éternellement dévoré par un aigle; Prométhée restera enchaîné jusqu'à ce qu'Hercule vienne le délivrer, et que, par suite de sa réconciliation avec Jupiter, celui-ci lui accorde le pouvoir de créer animaux et hommes, en les modelant en terre et en leur donnant ensuite le souffle de la vie.

Le roi des dieux s'est également vengé contre les hommes, en leur envoyant la femme qu'il a fait pétrir par Vulcain à l'image des déesses immortelles, et à qui il a fait donner par chacune de ces déesses, toutes les illusions destinées à plaire.

Dans les époques postérieures Prométhée était représenté comme fils de Jupiter et de Thétis; de lui descendait Deucalion, père d'Hellen, ancêtre de la nation hellénique.

Deucalion, après le déluge grec, repeuple la terre d'accord avec sa femme Pyrrha; ils jettent tous deux derrière eux des pierres que Prométhée et Jupiter, à l'envi, vivifient et changent en hommes et en femmes.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur ces légendes qui, dans leur ensemble, paraissent rappeler vaguement les traditions primitives des peuples aryens et que nous avons étudiées au début de ce catalogue.

2398. Prométhée, enchaîné sur son rocher, semble dévoré par un aigle dont on ne voit que la trace par suite de l'usure de l'objet.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2399. Prométhée réunissant des membres humains.

Sardonyx. L. 8. H. 12. Style étrusque. Intaille.

2400. Deucalion jetant les pierres derrière son dos, pour repeupler la terre après le déluge.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

CLASSE IV

SACERDOCE, AUTELS, SACRIFICES

L'organisation sacerdotale a joué à Rome un rôle tel, qu'il ne sera pas superflu de l'indiquer en quelques mots. Cette organisation, qui remonte à l'origine même de Rome, était éminemment aristocratique, et ce ne fut que peu à peu que le peuple y fut admis, au détriment, du reste, du prestige dont était entouré le sacerdoce.

Romulus élit dans chaque curie deux prêtres, ce qui porta leur nombre à soixante à l'origine. Les *pontifes* étaient au nombre de quatre, au-dessus desquels se trouvait le *souverain pontife*, dont plus tard les empereurs, depuis Auguste, s'arrogèrent les attributions. Il y avait en outre les *Flamines*, originairement au nombre de trois et qui furent portés à quinze; chacun d'eux servait un dieu séparé, et ils ne pouvaient cumuler les emplois comme les autres prêtres; leur dénomination indiquait la divinité à laquelle ils étaient attachés, ainsi le flamine de Jupiter portait le nom de Dialis, celui de Mars de Martialis, etc., etc. Une foule innombrable de prescriptions les plus minutieuses réglaient leurs priviléges, leurs attributions et jusqu'à leur vie intime, la manière de se vêtir, de manger et de dormir.

Les *Augures* furent importés d'Étrurie et institués également par Romulus; ils interprétaient le vol des oiseaux et les présages donnés par les animaux sacrés, dans leur manger et leur vol; ils faisaient une invocation à Jupiter avant de prédire l'avenir; ils décrivaient un cercle avec leur bâton augural et se plaçaient de manière à avoir un demi-cercle devant eux; ils observaient l'horizon à droite et à gauche, de quel côté les poulets sacrés mangeaient et de quelle manière.

Les *Vestales* étaient vierges et consacrées à la déesse Vesta; c'était à elles qu'était confiée la garde du Palladium et du feu éternel et sacré; les plus grands priviléges honorifiques étaient attachés à ces fonctions, comme aussi des pénalités sévères et terribles pour celles qui transgressaient les lois et les règles de cet ordre sacré; ainsi, entre autres, celles qui manquaient au vœu de chasteté étaient enterrées vives.

Les *Saliens* étaient prêtres de Mars; ils étaient vêtus de la tunique courte et du bonnet pointu. Ils se livraient, à certaines époques fixes, à des danses guerrières en l'honneur de leur dieu, et leurs hymnes nous ont conservé des données très-précieuses sur les cultes romains primitifs. C'était à eux qu'était confiée la garde des *Ancillæ* ou boucliers sacrés.

Les *Féciaux* remplissaient certaines fonctions sacrées qui devaient précéder toute déclaration de guerre ou conclusion de paix; c'était eux qui, après certaines imprécations, jetaient sur le pays ennemi la lance de Mars, équivalant à une déclaration de guerre.

Outre ces fonctions spéciales, dont les titulaires étaient

nommés à l'élection à temps ou à vie, ou bien enc[illegible] dont les charges étaient héréditaires dans certaines [illegible] milles. Il existait des colléges de prêtres ayant leur o[illegible] ganisation, leurs règles spéciales et conservant comm[illegible] des annales des choses publiques, sacrées ou bien miracu[illegible] leuses qui pouvaient se présenter dans le lieu où ils étaien[illegible] établis : comme, par exemple, les *frères Arvales*, dont la divinité présidait à la fertilité des champs et dont les annales nous ont conservé plus d'un précieux renseignement.

Enfin, le *rex sacrorum* veillait au culte et à la conservation des traditions et de la pureté des croyances : il ne pouvait être revêtu d'aucune fonction publique. Il y avait encore des prêtres qui présidaient aux jeux publics, aux fêtes et à l'observation des rites qui devaient les précéder.

En Grèce, cette organisation était entièrement différente. Le développement épique des mythes amena la formation de cultes séparés souvent ennemis les uns des autres et pour lesquels, outre les prêtres, les prophètes et les servants du culte, il se forma rapidement une série de corfraternités qui observaient certains rites, se reconnaissaient à certains signes, et pratiquaient dans des assemblées où étaient seuls admis les fervents de ces cultes, certaines cérémonies qui cachaient souvent un sens mystique. En un mot, la Grèce est le pays des mystères et des initiés ; l'organisation du culte en était en apparence plus démocratique, mais, par suite du secret qui entourait ces réunions, le culte se trouvait en dehors de l'influence des pouvoirs civils ; c'est ce qui peut expliquer la décadence et la démoralisation qui s'introduisirent bien plus profondément

et plus complétement en Grèce qu'à Rome. Les fêtes revêtaient, du reste, comme à Rome, un caractère processionnel public sur lequel les données sont fournies par les monuments et les temples, en dehors même des auteurs qui nous en ont conservé la mémoire.

Les autels étaient de deux sortes, *Arae* ou *Altaria;* les premiers étaient bas et les seconds élevés, souvent en forme de pilastres ou de colonnes. Les autels étaient carrés, rectangles, ronds ou ovales, et quelquefois ils affectaient la forme de petits édicules supportés par des pilastres ou des colonnes et surmontés d'un petit toit à deux ou quatre frontons. Les anciens élevaient ou dédiaient souvent un autel à telle ou telle divinité et le plaçaient dans le voisinage de son sanctuaire ; on en élevait également dans les carrefours, dans les maisons, le long des routes près des tombeaux, dans les champs, près des limites ou devant les édicules des dieux champêtres, près des sources, des fleuves ou dans le voisinage des bois.

Les sacrifices étaient d'espèces très-diverses suivant la personne qui offrait le sacrifice, la divinité à laquelle il s'adressait, et suivant le sacrificateur lui-même ; office qui, dans les campagnes, pouvait être rempli par le premier paysan venu, pourvu qu'il se conformât à certaines règles ; on accompagnait le sacrifice du son de la flûte, simple ou double, et, suivant le but du sacrifice, on prononçait certaines prières, telles que des invocations, des imprécations et des objurgations. Le sacrificateur faisait plusieurs fois le tour de l'autel en portant sa main à sa bouche, il se

mettait nu-pieds et la tête couverte, en prenant la victime, touchait l'autel de sa main, s'adressait aux hommes, les nommait après s'être assuré préalablement que toutes les conditions exigées, puis on les immolait, on interrogeait les entrailles et on faisait la part des dieux et celle des hommes.

Autrement, après avoir lustré l'autel avec l'eau lustrale ou du vin, on déposait dessus des gâteaux, des fruits ou les prémices des moissons.

Les instruments qui servaient dans les sacrifices avaient des formes qui rappelaient des époques anciennes : ainsi des couteaux de pierre et des instruments de bronze étaient employés, à l'exclusion du fer. Il en était de même pour les vêtements en général et pour les formules sacrées que Macrobe nous a conservées.

2401. Tête de prêtresse, tenant le bâton augural et ayant le voile en tête ; peut-être une vestale. Elle a les cheveux relevés sur le front.

Lapis-lazuli. L. 13, H. 17. Style latin. Intaille. Pâte.

2402. Tête de prêtresse, avec le long voile ; cet objet imprimé a servi d'ornement à un vase.

Verre ordinaire. L. 27, H. 27. Style romain. Camée. Pâte.

2403. Tête de prêtresse (fragment), voilée et laurée.

Calcédoine. L. 34, H. 17. Style romain. Camée. Pâte.

2404. Tête de prêtresse, l'infula autour du front, le voile sur la tête et ramené sur l'épaule où il est retenu par une main.

Jaspe. L. 17, H. 20. Style oriental. Intaille. Pâte.

2405. Prêtresse, vêtue de la palla, et l'infula autour du front; le long voile part de la tête, est relevé par les bras croisés sur la poitrine et retombe jusqu'à terre sur les talons.

Onyx. L. 10. H. 19. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2406. Prêtre de Bacchus (fragment), infula, longue barbe; il paraît être assis sur une chaise dont le dossier est seul visible; il tient un canthare en mains.

Calcédoine rubanée. L. 9. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2407. Prêtresse, la tête entourée de l'infula, vêtue de la palla et portant d'une main une corbeille de fruits, et de l'autre un canthare.

Émeraude. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2408. Prêtre assis, tenant d'une main une offrande et de l'autre un bâton augural.

Prase. L. 6. H. 7. Style latin. Intaille.

2409. Prêtresse, vêtue de la tunique longue et de la palla; elle porte un fléau d'une main et de l'autre un bâton court.

Topaze. L. 10. H. 14. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2410. Augure, marchant, barbu, l'apex en tête, vêtu de la longue robe et portant en main le bâton augural.

Améthyste. L. 9. H. 16. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2411. Prêtresse, les cheveux relevés en corymbe; elle est vêtue de la tunique longue et tient en mains une lyre ornée de bandelettes, et le plectrum de l'autre.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2412. Prêtresse, les cheveux en corymbe, vêtue de la tunique longue et de la palla; elle porte d'une main des

épis, prémices des moissons, et dans l'autre main une corbeille de fruits.

Onyx. L. 6. H. 8. Style grec-archaïque. Intaille.

2413. Deux prêtresses, l'une tenant un bras levé, et l'autre une corne d'abondance.

Sardonyx. L. 12. H. 14. Style étrusque. Intaille.

2414. Prêtresse, les cheveux relevés en corymbe; elle est vêtue de la palla et tient d'une main une patère et l'autre bras étendu.

Cornaline très-foncée. L. 8. H. 9. Style latin. Intaille

2415. Prêtre appuyé à une colonnette, l'apex en tête, tient un vase le bras étendu en avant, dans l'action de faire la libation.

Sardoine. L. 8. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2416. Façade de temple, à toit pointu; la corniche est ornée de bas-reliefs, représentant des courses de chars, les angles sont terminés en gargouilles à têtes de lion, le support est formé par deux colonnes, au milieu desquelles se voit la figure d'un enfant qui paraît tenir des épis ou quelque autre objet.

Onyx à 2 couches. L. 11. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

2417. Coupole, supportée par deux pilastres cannelés au centre desquels se trouve un autel orné de guirlandes terminées par des têtes de bélier, et du milieu duquel s'élève la fumée du sacrifice. Au-dessous, dans le champ, un dauphin.

Calcédoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2418. Coupole ornée de guirlandes et terminée à l'aplomb des colonnes par des antéfixes en forme de feuil-

les de palmier. Les colonnes sont ioniques, et au centre on voit une tête colossale, et de chaque côté du temple un arbre couvert de fruits.

Sardoine. L. 11. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2419. Prêtresse, présentant une offrande sur un autel; elle tient en mains une branche d'olivier.

Sardoine. L. 14. H. 23. Style grec. Intaille. Pâte.

2420. Un prêtre *(fragment)*, barbu, le voile en tête et vêtu du peplum ou longue robe, est assis sur un fauteuil à dossier; il tient la main sur un autel dont on voit la base. Derrière lui un jeune homme, vêtu de même, assiste au sacrifice.

Onyx. L. 30. H. 30. Style romain. Camée.

2421. Un jeune homme suivi du prêtre qui s'appuie sur son épaule, fait un sacrifice sur un autel où le feu est allumé; on voit dans le champ un thyrse planté en terre, indiquant que le sacrifice est offert à Bacchus, que le jeune homme semble invoquer, la main gauche levée.

Sardoine. L. 17. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

2422. Offrande ou libation sur un tombeau, figurée par un vase duquel sort une feuille de palmier; le sacrificateur porte l'amictus sur les épaules; il a le front ceint de pampres.

Prase. L. 13. H. 15. Style grec. Intaille.

2423. Amour déposant une offrande sur l'autel de Pan.

Calcédoine rubanée. L. 11. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille.

2424. Jeune homme ou jeune femme se remettant une sandale après avoir sacrifié à Pan figuré par une gaîne terminée en figure de satyre souriant.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2425. Sujet analogue au précédent, mais très-fruste.

Améthyste. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2426. Une femme fait une offrande au dieu Πρίαπος figuré sur une colonne devant laquelle se trouve un autel; de l'autre côté de la colonne un homme joue de la flûte, en la dirigeant vers le simulacre du dieu.

Cornaline. L. 11. H. 8. Style latin. Intaille.

2427. Sacrifice au dieu Pan qui est figuré sur une colonnette; l'autel est en avant et une prêtresse ou jeune femme dépose dessus des fruits et des épis.

Cornaline. L. 10. H. 11. Style étrusque. Intaille.

2428. Deux femmes ou prêtresses viennent déposer leur offrande sur l'autel rustique de Pan, ombragé par un arbre au feuillage ténu, l'une porte des épis et l'autre une corbeille sur sa tête.

Cornaline. L. 10. H. 15. Style étrusque. Intaille.

2429. Jeune homme, l'amictus sur l'épaule, apporte son offrande qu'il va déposer sur l'autel enguirlandé de Πρίαπος appendu à une colonnette.

Topaze. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2430. Homme âgé et chauve, l'amictus sur l'épaule, déposant une offrande sur un autel.

Améthyste. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2431. Un prêtre et une prêtresse de chaque côté d'un autel. Le prêtre est barbu, la prêtresse tient en main une patère, et l'autel est orné d'un bucrâne.

Onyx à deux couches. L. 9. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2432. Un prêtre et un jeune garçon de chaque côté d'un autel sur lequel brûle le feu du sacrifice.

Hyacinthe. L. 14. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2433. Une jeune fille, retenant son voile d'une main, est assise sur un siége à dossier; elle présente une branche de chêne à un serpent qui monte sur l'autel consacré à Hygie.

Prase. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille.

2434. Personnage sacrifiant sur un autel placé en avant d'une colonnette.

Cornaline. L. 5. H 8. Style latin. Intaille.

2435. Femme sacrifiant sur un autel placé devant une colonnette figurée par six points et supportant le simulacre ou l'attribut d'une divinité.

Cornaline. L. 13. H. 7. Style étrusque. Intaille.

2436. Jeune esclave, réfugié sur un autel forain orné de guirlandes.

Topaze. L. 5. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

2437. Jeune homme sacrifiant un bélier sur l'autel de Mars, dont la statuette se voit sur une colonnette; le tout à l'ombre d'un arbre.

Topaze. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2438. Un homme assis au pied d'un autel (fragment).

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2439. Femme drapée (fragment) et appuyée à un autel; elle tient une offrande d'une main.

Basalte. L. 14. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2440. Jeune fille assise au pied d'un hermès.

Saphir foncé. L. 9. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2441. Deux sacrificateurs accompagnent un taureau qu'ils mènent au sacrifice.

Onyx à deux couches. L. 18. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2442. Jeune homme accompagné d'un bouc et portant une corbeille d'une main ; il semble invoquer la déesse Nature figurée par un κτείς sur une colonnette.

Cristal. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2443. Sacrifice à Πρίαπος, dans un bosquet sacré.

Saphir. L. 10. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2444. Un escargot au centre, entouré de φάλλοι entre lesquels les lettres INVICTA; au-dessus, l'inscription MESSAL. pour Messalina et en dessous CLAUD. pour Claudia, femme de Claude.

Serpentine. L. 14. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

2445. Cérémonie processionnelle (fragment) en l'honneur des forces génératrices de la nature, symbolysées par le Πρίαπος et le κτείς ; l'empreinte est complétée d'après une pierre analogue existant au Vatican.

Topaze. L. 18. H. 22. Style oriental. Intaille. Pâte.

2446. Autel sur lequel se trouve l'aigle de Jupiter tenant dans son bec une couronne; deux enseignes de légions sont plantées à droite et à gauche de l'autel.

Topaze. L. 8. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

2447. Autel enguirlandé terminé par deux têtes de bélier qui le dépassent; de ces têtes pendent des épis. Sur

l'autel et au milieu d'herbages se voit un coq, l'oiseau de Minerve.

Onyx à trois couches. L. 9. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2448. Autel décoré comme ci-dessus, sur lequel se trouve un corbeau, l'oiseau d'Apollon, qui tient un bouclier devant lui.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2449. Autel reposant sur deux gazelles et décoré d'une guirlande de feuilles de laurier. La partie supérieure de l'autel est terminée par deux têtes de bélier et supporte un corbeau, oiseau d'Apollon, tenant des pavots dans son bec et une branche de palmier dans une de ses serres.

Hyacinthe. L. 9. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2450. Analogue aux deux précédentes, mais plus fruste.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2451. Autel reposant sur des gazelles, et sur lequel est représenté un vautour dévorant les entrailles d'une victime.

Topaze. L. 8. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2452. Autel contre lequel la louve, Romulus et Rémus sont sculptés; il est terminé en haut par des têtes de béliers et surmonté d'un corbeau tenant un rameau dans son bec.

Onyx à deux couches. L. 12. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

2453. Autel reposant sur deux lions; le fût est décoré du bas-relief de la louve et des deux nourrissons. Il est surmonté de deux cornes d'abondance dont l'extrémité s'appuie sur la tête des lions.

Hyacinthe. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2454. Autel, analogue au précédent, le fût décoré de guirlandes.

Topaze. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2455. Autel rond (fragment), le fût décoré d'un quadrige dont le conducteur excite les chevaux; l'autel est terminé en haut par deux têtes de taureau, dont une seule subsiste; il était surmonté d'un oiseau qui tenait une enseigne de légion; c'est probablement un autel de Mars.

Jaspe noir. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2456. Autel rond, le fût orné de deux ordres de guirlandes et surmonté d'épis que deux oiseaux, perchés de chaque côté de l'autel, paraissaient becqueter; ces oiseaux sont perchés sur des arbrisseaux dont les racines se trouvent sous l'autel; en arrière on découvre deux cornes d'abondance.

Hyacinthe. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2457. Autel rond, le fût orné d'un masque de satyre et d'une double flûte et surmonté d'un casque; à droite de l'autel on voit un bouclier, et à gauche une cuirasse qui manque en partie.

Hyacinthe. L. 12. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2458. Même sujet, mais plus fruste.

Sardoine. L. 13. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2459. Autel rond, le fût orné d'une guirlande. Il est entouré d'épis et sur le dessus brûle le feu du sacrifice; le dieu sous forme de nuage s'approche et fait voir qu'il l'agrée.

Jaspe sanguin. L. 10. H. 14. Style étrusque. Intaille.

2460. Autel, en forme de colonne ionique cannelée, et auquel un glaive est appendu; allusion à Mars.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2461. Autel, en forme de colonne surmontée d'une galère portant mât et voile ainsi qu'un gouvernail démesurément long; dédié à Neptune ou à Thétis.

Améthyste. L. 11. H. 10. Style oriental. Intaille. Pâte.

2462. Autel, en forme de tronc de palmier, surmonté d'une galère sur laquelle une divinité est assise (probablement Cybèle); le pied de l'autel est entouré de bandelettes sacrées.

Topaze. L. 9. H. 14. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2463. Autel rustique, figuré par une colonne surmontée de feuilles de palmier et flanquée à droite et à gauche de vases surmontés d'oiseaux, peut-être de coqs.

Topaze. L. 8. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2464. Autel, surmonté de fruits et contre lequel s'appuie un bouc, animal consacré au dieu Pan.

Basalte. L. 10. H. 9. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2465. Autel, en forme de cône et s'appuyant sur deux bouquetins qui paraisssent vouloir atteindre des têtes de béliers, décorant la partie supérieure de l'autel chargé de fruits; ces bouquetins ont chacun une jambe de derrière appuyée sur une boule.

Topaze. L. 9. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2466. Autel rustique en forme de corbeille, surmonté d'un paon et d'un perroquet; à terre, de chaque côté, un sphinx assis, une patte levée et la tête de face.

Sardoine. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2467. Autel, en forme de corbeille élancée, surmontée de fruits.

Améthyste. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2468. Autel, en forme de boisseau, surmonté d'épis mûrs et d'une balance.

Jaspe sanguin. L. 8. H. 10. Style latin. Intaille.

2469. Même sujet, mais plus fruste.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2470. Homme consultant l'oracle d'Apollon figuré par un corbeau perché sur un autel.

Calcédoine. L. 12. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2471. Homme consultant l'oracle d'Apollon, figuré par un corbeau perché sur une tête de bélier.

Sardoine. L. 9. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

CLASSE V

TALISMANS. GNOSTIQUES. CHRÉTIENS.

Nous avons placé sous ce titre tous les talismans et les amulettes destinées à combattre le mauvais sort, *il mal' occhi*, tout comme à fixer le sort de l'homme par la détermination graphique de son horoscope, composé suivant les lois du magisme. Nous indiquerons également ceux des sujets de notre collection qui se rapportent spécialement au *gnosticisme*, ainsi que les rares sujets *chrétiens* avec leur symbolisme plus simple.

Nous avons déjà eu l'occasion, à propos du volume I du présent catalogue, d'insister sur la signification des masques en terre cuite auxquels nous avons donné le nom d'*oscillæ*; l'usage qu'on en faisait, à cause de leur dimension, était restreint aux campagnes, aux arbres et aux champs. Ils durent, pour s'étendre à la vie privée des citoyens, adopter des formes plus exiguës; telle est probablement l'origine des nombreuses intailles ou camées représentant des masques bachiques, scéniques ou autres.

Ces masques si nombreux, surtout si variés, sont d'un

intérêt plus immédiat pour nous, parce qu'ils nous donnent, dans la plénitude de leurs nombreuses variations, la série non-seulement de tous les masques qui servaient chez les anciens à déterminer les *personnes tragiques* ou *comiques*, autrement dites les comédiens ou les tragédiens, mais encore de tous ceux qui figuraient dans les processions en l'honneur de Liber-Bacchus-Dionysius. Nous les décrirons avec soin, quoique, en général, ils ne soient pas inédits.

Comme faisant suite aux masques proprement dits, nous avons ces composés hétérogènes comprenant, sous la forme d'un corps d'oiseau par exemple, toute une série de masques humains ou de portions d'animaux, objets désignés alternativement sous le nom de *Grilli*, du mot analogue employé par Pline dans le sens de caricature, tantôt sous le nom de *chimère*, comme étant un animal au corps composé lui-même d'éléments divers, de lion, de cerf et de dragon. Suivant M. King pourtant, il faudrait en rechercher l'origine dans les théories orphiques touchant le commencement du monde et dans les doctrines pythagoriciennes de la chute ou du salut des âmes, doctrines imbues, par les dogmes de la Phrygie et de la Syrie, d'une certaine dose de magisme qui y avait filtré sous les influences assyrienne et babylonienne, et dont on pourrait se rendre compte en comparant avec soin les écrits de Bérose et ceux des orphiques. Nous reviendrons peut-être plus tard sur ce sujet; qu'il nous suffise pour le moment de l'avoir indiqué. En résumé, les divers éléments qui composent ces intailles curieuses peuvent se grouper autour de six points principaux qui sont le soleil, la lune, les planètes (connues des anciens), le feu, l'eau (Océan) et la terre;

tous les composants se rapportent comme emblèmes ou symboles à ces idées primordiales, et, suivant leur mode de groupement, sont d'une influence bienfaisante plus ou moins puissante pour celui qui les porte. Mais à cela ne se sont pas bornés les faiseurs de talismans : ils ont fabriqué, la superstition humaine aidant, des armes parlantes, dont celles de la famille romaine Valeria peuvent nous fournir un exemple. Ce nom se rapprochant de *Valor*, courage, vertu, etc., la médaille figurait au revers de ses monnaies une longue jambe de grue portant une tête de femme casquée, le col entouré d'un serpent, deux javelots et un lézard ; les premiers de ces symboles se rapportent à Pallas, les seconds à Mars (Arès). M. King, déjà cité, indique, comme époque de la première introduction de ces *grillons* en Europe, le moment où Alexandre pénétra dans les Indes et où les Grecs se trouvèrent en contact direct avec les jongleurs indous, habiles, alors comme aujourd'hui, à confectionner des animaux qui paraissent vivants et qui empruntent aux êtres les plus disparates la forme de chacun de leurs membres ou des parties de leurs corps.

En dehors de ces compositions savantes, dont la grande extension ne se rencontre que bien après Alexandre, et cela plus spécialement à Rome qu'en Grèce, où le goût toujours plus pur qu'en Italie fut toujours éloigné de ces compositions antiesthétiques ; en dehors de ces compositions, dis-je, il se trouve de nombreuses intailles appelées ordinairement *Astrifères* et où l'horoscope du possesseur est tiré au moyen des règles de l'astrologie. Déterminer la loi d'après laquelle la naissance sous tel ou tel signe zodia-

cal, combiné avec l'étoile qui y correspond ; prendre la tierce ou la quarte de ces signes, et de tout ce grimoire arriver à prédire l'avenir, ou, dans le cas où cet avenir serait contraire au bonheur ou à la réussite de l'homme, composer un talisman qui, par la vertu propre de la pierre employée, unie aux calculs de l'astrologie, contre-balance cette influence mauvaise, telles étaient les données exploitées par les mages de la Chaldée au détriment des peuples romain et grec, leurs conquérants politiques. Dans ce genre de talismans rentrent la plupart des cachets portant gravés un ou plusieurs animaux ; nous les indiquerons sommairement à propos de la *Classe XII*. Les emblèmes et les symboles de divinités analogues à ceux que renferme la *Classe XI* ont trait pour la plupart à ce même ordre d'idées.

Des hommes sérieux et instruits ajoutaient une foi aveugle à ces talismans, de sorte qu'il n'y a rien d'étonnant à ce que cette croyance se répandît également dans le peuple. Ces amulettes ou talismans portaient des étoiles, le croissant de la lune ou le disque du soleil, des signes du zodiaque ou des figures rappelant des constellations définies. Les quelques inscriptions qui, rarement il est vrai, se rencontrent sur les talismans dénommés sous le titre de *Grilles* ou d'*Astrifères*, ont un caractère énigmatique d'abréviations, que fait très-bien ressortir M. King, rappelant à ce propos les règles de la sténographie ancienne, et expliquant fort bien que le composé d'un mot, par toutes les premières lettres de ceux qui composaient la phrase, avait la même vertu magique que la phrase entière ; d'autre part, cette indication gravée de la sorte, n'étant pas à la

portée d'être comprise de tous, le talisman n'en acquérait que plus de valeur aux yeux du vulgaire.

On désigne sous le nom de *Gnostiques* diverses sectes nées de la décomposition du magisme et de l'adoption par ce dernier du symbolisme hébraïque et chrétien, tel qu'il est contenu dans les livres apocalyptiques. Cette science (γνῶσις, en grec, *connaissance*) est en conséquence la synthèse des idées symboliques et astrologiques de la Perse, de l'Inde, de l'Égypte, de la Phrygie, etc.

M. Fr. Lenormant, dans sa préface du premier volume sur les sciences occultes en Asie, dit avec raison : « L'histoire de certaines superstitions constitue l'un des chapitres les plus étranges, mais non l'un des moins importants de l'histoire de l'esprit humain et de ses développements. Quelque folles qu'aient été les rêveries de la magie et de l'astrologie, quelque loin que nous soyons maintenant, grâce au progrès des sciences, des idées qui les ont inspirées, elles ont exercé sur les hommes, pendant de longs siècles et jusqu'à une époque encore bien rapprochée de nous, une influence trop profonde et trop décisive pour être négligées de celui qui cherche à scruter les phases des annales intellectuelles de l'humanité. Les siècles les plus éclairés même de l'antiquité ont ajouté foi à ces prestiges; l'empire des sciences occultes, héritage de la superstition païenne, survivant au triomphe du christianisme, se montre tout-puissant au moyen âge, et ce n'est que la science moderne qui est parvenue à en dissiper les erreurs. Une aberration qui a si longtemps dominé tous les esprits, jusqu'aux plus nobles et aux plus perspicaces, et à laquelle, à certaines époques, comme chez les néoplatoniciens de l'école d'Alexan-

drie, elle a donné une place de premier ordre dans ses spéculations, ne saurait être exclue avec mépris de la marche générale des idées.... »

M. Fr. Lenormant, prenant pour base les travaux de M. le vicomte de Rougé sur les influences sidérales des étoiles tracées sur les parois des tombes royales de Thèbes, étudie, dans un premier volume, la magie chez les Chaldéens; il se propose, dans un second volume, d'étudier les sciences de l'astrologie et de la divination chez ce même peuple, afin d'en extraire la somme des connaissances réelles d'astronomie que Babylone et la Chaldée ont léguées au monde postérieur, et dont nous sommes nous-mêmes encore les héritiers. Nous attendrons l'ensemble de ces publications pour tâcher d'approfondir par la suite ce sujet si aride en apparence.

Le nom d'Abraxas, donné généralement aux cachets ou aux talismans gnostiques, est un composé de lettres se rapportant à des formules sacrées d'exorcisme; la valeur numérale correspondante est, comme pour Mithras, de 365, plénitude de l'année solaire; les 7 voyelles, qui figurent parfois sur ces talismans, sont le correspondant des 7 planètes; enfin les mots incompréhensibles qu'on y voit se rapportent aux génies [1] émanés du démiurge à qui le monde matériel doit son origine; tel est le résumé de la doctrine *basilidienne*, telle que la donne M. Chabouillet dans son catalogue des pierres gravées du cabinet des médailles de France. Les Ophites (ὄφις, serpent), autre secte du gnosticisme, rapportent toutes les fonctions de ce démiurge au serpent.

[1] Un de ces génies est Jéhovah, désigné par les lettres Jao.

Nous avons donné *in extenso* les quelques inscriptions que renferme notre collection, sans les faire suivre d'autres explications, renvoyant les personnes curieuses de les chercher aux deux auteurs que nous avons cités plus haut.

Nous terminons cette longue introduction par quelques mots sur les intailles et reliefs chrétiens ; ils sont extrêmement rares, aussi y avons-nous fait entrer certaines marques de fabrique qui se trouvent sous des *ampullæ* de forme et d'usage chrétiens, et que nous retrouverons plus loin par suite de l'intérêt qu'elles présentent au point de vue de la fabrication et de l'histoire de la verrerie. Les symboles y sont simples et faciles à comprendre ; on y voit le bon pasteur, si fréquent sur les lampes, la brebis, la colombe sur un palmier, le poisson, symbole de la Pâque, etc.

A.

TALISMANS, MASQUES.

(Voir Catalogue, vol. I, n° 554.)

2472. Masque de Bacchus, le front ceint de bandelettes et de pampres, la barbe longue et pendant en boucles parallèles, et encadrant le bas du visage.

Sardoine foncée. L. 11. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2473. Masque de Bacchus, analogue au précédent.

Sardoine foncée. L. 8. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2474. Masque de Bacchus, analogue au n° **2472**.

Sardoine foncée. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2475. Masque de Bacchus, analogue au précédent.

Sardoine foncée. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2476. Masque bachique, figure arrondie, cheveux en bandeaux, barbe et moustaches pendant en boucles frisées et parallèles.

Sardoine foncée. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2477. Masque de Silène, front chauve, arcade sourcilière élevée, barbe et moustaches frisées.

Béryl. L. 14. H. 19. Style romain. Intaille. Pâte.

2478. Masque de Silène ou de Satyre, le front ceint de pampres; figure maigre et barbue.

Sardoine foncée. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2479. Masque, analogue au précédent, vu de trois quarts.

Onyx à couches. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2480. Masque de Pan, à la barbe frisée, au front chauve; d'un côté le pédum, de l'autre la syrinx.

Améthyste. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille.

2481. Masque de Bacchante, les cheveux entourés d'un voile et pendant en tresses sur le cou.

Onyx à bandes. L. 9. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2482. Masque de Bacchus avec le bandeau sacré, les oreilles et les cornes de taureau.

Saphir. L. 13. H. 13. Style étrusque. Camée. Pâte.

2483. Masque de Bacchante, le front ceint de l'infula entourée de pampres, et les cheveux divisés retombant en boucles le long du cou.

Saphir. L. 10. H. 13. Style grec. Camée. Pâte.

2484. Masque de Bacchante, analogue au précédent.

Sardonyx. L. 13. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2485. Masque de Bacchante ou de Bacchus jeune, les cheveux relevés en corymbe et encadrant le visage par des boucles.

Cristal irisé. L. 24. H. 24. Style romain. Camée. Pâte.

2486. Masque de Bacchante, le front ceint d'un

bandeau, et les cheveux pendant en tresses des deux côtés du visage.

Béryl irisé. L. 24. H. 28. Style grec. Intaille. Pâte.

2487. Masque, analogue au précédent avec les yeux plus enfoncés.

Cristal. L. 25. H. 27. Style latin. Intaille. Pâte.

2488. Masque de Bacchant ou de faune, le front ceint de l'infula entremêlée de pampres ; figure rieuse.

Hyacinthe. L. 11. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2489. Masque, analogue au précédent, avec l'adjonction des oreilles et des petites cornes de taureau.

Sardoine. L. 10. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2490. Masque bachique, au front chauve et à la barbe frisée.

Turquoise. L. 7. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2491. Masque bachique, imberbe, peut-être d'un faune.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2492. Masque bachique, pareil au précédent.

Calcédoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2493. Masque de Silène, vieux et au front ridé.

Jaspe noir. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2494. Masque, analogue aux trois précédents.

Calcédoine jaune. L. 9. H. 12. Style romain. Camée. Pâte.

2495. Deux masques bachiques ; l'un barbu comme au n° 2490.

Jaspe noir. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2496. Deux masques bachiques, en tout semblables aux précédents.

Topaze. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2497. Masque tragique, avec la chevelure diadémée; cet objet a servi de pendeloque à un collier.

Calcédoine foncée. L. 27. H. 38. Style étrusque. Camée. Pâte.

2498. Masque tragique, même usage que le précédent.

Calcédoine laiteuse. L. 26. H. 37. Style étrusque. Camée. Pâte.

2499. Masque tragique, même usage que les deux précédents.

Jaspe noir. L. 11. H. 19. Style étrusque. Camée. Pâte.

2500. Masque tragique de profil, diadémé, avec les bandelettes et la résille pour contenir la chevelure.

Sardoine. L. 8. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2501. Masque tragique, analogue aux précédents, cheveux bouclés, traits accentués.

Cornaline. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille.

2502. Masque tragique, cheveux emprisonnés dans une résille en forme de corbeille.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2503. Masque tragique, pareil aux précédents, mais vu de face.

Jaspe noir. L. 5. H. 7. Style grec. Intaille. Pâte.

2504. Masque tragique, barbu, figure âgée.

Topaze. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2505. Masque tragique, pareil au précédent, figure pleine.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2506. Masque tragique, barbu, âgé et riant.

Turquoise. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2507. Masque tragique, vu de trois quarts, barbu, arcade sourcilière élevée; très-usé. — Monté sur une bague de fer.

Saphir. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2508. Masque tragique, vu de trois quarts, barbu, traits accentués, front ridé, yeux enfoncés.

Jaspe noir. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2509. Masque tragique, imberbe, la bouche ouverte.

Sardoine. L. 7. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2510. Masque comique, imberbe et les lèvres inférieures très-développées; cet objet a servi d'ornement à un vase et y figurait peut-être une gouttière.

Cristal. L. 24. H. 24. Style grec. Camée. Pâte.

2511. Masque comique, analogue au précédent; mêmes particularités et mêmes remarques.

Cristal nacré. L. 22. H. 22. Style étrusque. Camée. Pâte.

2512. Masque comique, cheveux tressés, traits proéminents, sans barbe; type de meretrix; cet objet a servi de pendant à un collier.

Saphir foncé. L. 17. H. 25. Style étrusque. Camée. Pâte.

2513. Masque comique, figure aplatie, analogue à celui du numéro précédent; même usage.

Saphir foncé. L. 12. H. 26. Style étrusque. Camée. Pâte.

2514. Masque comique, traits plus accentués, même usage que les deux numéros précédents.

Saphir foncé. L. 13. H. 20. Style grec. Camée. Pâte.

2515. Masque comique, vieillard au front chauve.

Hyacinthe. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2516. Masque comique, personne d'âge mûr, imberbe (*personne* dans le sens de rôle du latin *persona*).

Sardoine. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2517. Masque comique, personne d'un esclave, figure rieuse.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2518. Masque, analogue au précédent, mais plus usé.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2519. Deux masques comiques, l'un d'une personne de jeune homme, l'autre de vieillard.

Onyx à bandes. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2520. Deux masques, l'un d'homme, l'autre de femme, avec le bâton augural entre eux deux.

Topaze. L. 7. H. 6. Style grec. Intaille. Pâte.

2521. Deux masques comiques, l'un de personne gaie, l'autre triste.

Onyx à bandes. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2522. Masque de philosophe, cheveux et barbe incultes.

Sardoine. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2523. Masque de philosophe, barbu, front chauve.

Sardoine. L. 5. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

2524. Masque d'Augure, en dessous le bâton augural.

Topaze. L. 7. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

2525. Masque de philosophe ou d'Augure; en dessous on voit une sorte de bâton simulant un caducée.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2526. Masque de jeune homme imberbe.

Hyacinthe. L. 12. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2527. Masque, figurant un vase et surmonté d'un casque à plumes; dans l'intervalle des lèvres se voit le visage.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style oriental. Intaille. Pâte.

2528. Masque de philosophe; très-effacé.

Onyx à bandes. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2529. Masque de guerrier casqué; sur le casque est représentée une louve couchée, et il est surmonté d'un lion menaçant; au-dessous du masque on voit un ancile.

Émeraude. L. 12. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2530. Masque de Maccus (polichinelle napolitain), type que nous avons rencontré dans les vases et les terres cuites de ce catalogue (I^re^ partie, n^os^ 78, 513, 517 et 562).

Cristal. L. 21. H. 23. Style romain. Camée. Pâte.

2531. Masque de Maccus.

Cristal. L. 22. H. 23. Style romain. Camée. Pâte.

2532. Masque de Maccus, cheveux et barbe hérissés.

Cristal. L. 23. H. 36. Style romain. Camée. Pâte.

2533. Masque de Maccus, comme au numéro précédent.

Cristal. L. 23. H. 33. Style romain. Camée. Pâte.

2534. Masque de Maccus, la bouche grande ouverte.

Saphir foncé. L. 10. H. 14. Style romain. Camée. Pâte.

2535. Masque de Maccus, moins accentué que les précédents, physionomie plus âgée.

Saphir foncé. L. 12. H. 15. Style romain. Camée. Pâte.

2536. Masque de Maccus, ayant servi de pendeloque à un collier.

Béryl. L. 12. H. 12. Style romain. Camée. Pâte.

2537. Masque de Maccus, presque chauve, analogue à ceux des nos 2530 et 2532.

Sardoine. L. 7. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2538. Masque de Manducus, ou bouffon, cheveux hérissés et joues bouffies; il a servi de coulant à un collier.

Saphir foncé. L. 13. H. 20. Style étrusque. Camée. Pâte.

2539. Masque de Manducus ou bouffon; même usage.

Saphir foncé. L. 12. H. 13. Style étrusque. Camée. Pâte.

2540. Masque de Manducus, aux joues bouffies et aux cheveux relevés en houppe sur le milieu du front.

Lapis-lazuli. L. 15. H. 29. Style étrusque. Camée. Pâte.

2541. Masque, analogue au précédent.

Calcédoine laiteuse. L. 10. H. 14. Style romain. Camée. Pâte.

2542. Masque de Manducus, occupant le centre d'une plaque rectangulaire, ornée de quatre têtes de clous en relief; ce fragment a servi d'ornement à une coupe à boire.

Saphir. L. 27. H. 37. Style grec. Camée. Pâte.

2543. Masque, analogue au précédent, mais fragmenté.

Saphir. L. 26. H. 33. Style étrusque. Camée. Pâte.

2544. Masque, analogue au n° 2541, la tête seule est conservée en partie.

Topaze. L. 23. H. 21. Style romain. Camée. Pâte.

2545. Tête de Manducus (fragment); la partie inférieure est seule conservée.

Calcédoine rubanée. L. 33. H. 24. Style grec. Camée. Pâte.

2546. Masque de Manducus, au caractère archaïque; il est monté en bronze.

Saphir. L. 9. H. 9. Style grec archaïque. Camée. Pâte.

2547. Masque de Manducus, de même caractère que ceux des n^os^ 2539 et 2544; destiné à être monté en pendant d'oreilles ou en broche.

Émeraude. L. 12. H. 11. Style romain. Camée. Pâte.

2548. Masque, analogue au précédent.

Émeraude. L. 11. H. 11. Style romain. Camée. Pâte.

2549. Masque, analogue au précédent; la coiffure pareille à celle du n° 2540.

Saphir foncé. L. 10. H. 9. Style latin. Camée. Pâte.

2550. Masque de Manducus, analogue au précédent.

Cristal. L. 10. H. 10. Style romain. Camée. Pâte.

2551. Masque de Manducus, fruste.

Saphir foncé. L. 10. H. 10. Style romain. Camée. Pâte.

2552. Masque de Manducus, aux cheveux ondés.

Béryl. L. 8. H. 9. Style romain. Camée. Pâte.

2553. Masque de Manducus, vu de trois quarts, aux cheveux crépus.

Cristal. L. 12. H. 13. Style romain. Camée. Pâte.

2554. Masque de Manducus, aux cheveux relevés sur le front et divisés par deux raies; nez épaté.

Opale. L. 9. H. 12. Style romain. Camée. Pâte.

2555. Masque de Manducus, aux oreilles éloignées du crâne et figurées à angle droit; la gravure est exécutée dans un plan renfoncé, entouré d'un bourrelet formant cadre; en un mot dans la manière égyptienne [1].

Lapis-lazuli. L. 14. H. 14. Style oriental. Camée. Pâte.

2556. Double masque de Manducus (fragment), les cheveux arrangés comme certains masques scéniques, nez épaté et joues gonflées; cet objet a servi de pendeloque à un collier.

Lapis-lazuli. L. 13. H. 15. Style étrusque. Camée. Pâte.

2557. Deux têtes ou Masques accolés; l'un est figuré de trois quarts, c'est celui d'un satyre au caractère socratique; l'autre, de profil, paraît figurer une Ariadne ou une bacchante avec les cheveux entremêlés de pampres.

Sardoine. L. 9, H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2558. Deux têtes, analogues aux précédentes; celle

[1] Les objets catalogués sous les numéros 2540 à 2555 inclusivement sont décrits dans les ouvrages allemands comme dest êtes de Méduse, dont ils n'ont cependant aucun des attributs.

de trois quarts a un caractère plus franchement satyrique, et les moustaches longues et pendantes.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2559. Deux têtes, l'une de trois quarts, au type socratique; l'autre, de profil, l'infula autour du front, paraît être un masque d'une prêtresse de Bacchus.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

B.

TALISMANS ET SYMBOLES MYSTIQUES

COMMUNÉMENT APPELÉS

GRILLES OU CHIMÈRES.

2560. Trois têtes réunies ensemble: 1° masque de Satyre ou de Silène, vu de face, 2° tête de jeune fille, vue de profil, les yeux baissés, et enfin 3° tête de bélier formant la coiffure des deux premières.

Sardoine. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2561. Deux têtes ou **masques** accolés, l'une d'Ariadne ou de bacchante, l'autre de Silène ou de Satyre, aux oreilles de chèvre et à la figure rieuse, la barbe en mèches parallèles. Les deux têtes sont de profil et couronnées de pampres de lierre.

Hyacinthe. L. 12. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2562. Deux masques accolés, l'un d'un caractère socratique, l'autre de femme, peut-être d'une bacchante, à l'œil ouvert et aux cheveux relevés en bourrelet sur le front.

Sardoine claire. L. 9. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2563. Deux têtes de profil, l'une d'homme et figurée sortant d'une corne de bélier recourbée; un oiseau

forme la barbe, au-dessous de laquelle on voit une tête de femme ou de lionne la gueule ouverte.

Hyacinthe. L. 11. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2564. Masque vu de profil, type de Jupiter, au-dessous de la nuque duquel on voit une tête de Maccus de profil.

Jaspe noir. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2565. Tête d'homme vu de profil, à la barbe touffue, la chevelure formée par une aile d'oiseau, au-dessous de laquelle se voit une tête de lion également de profil et appuyée à la nuque de la première.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2566. Deux masques de personne comique appuyés dos à dos, barbe touffue et tous les traits démesurément exagérés.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2567. Deux têtes de Mercure de profil, sous le même pétase; l'une est rieuse, l'autre pleureuse. Au-dessous d'elles on voit une sorte de Caducée.

Topaze. L. 12. H. 13. Style oriental. Intaille. Pâte.

2568. Tête de femme dont la coiffure est formée par un masque scénique, la bouche ouverte et agrandie pour la déclamation.

Topaze. L. 6. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2569. Quatre têtes en une, deux têtes de profil accouplées formant par leur réunion une figure de face. La coiffure est formée par une quatrième tête placée à angle droit sur les premières.

Jaspe noir. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2570. Deux têtes affrontées, deux yeux, deux nez et deux bouches, formant une tête d'homme barbu et une tête de femme dont la coiffure est figurée par la barbe de l'homme, tandis que le menton de ce dernier forme comme une sorte de disque.

Sardoine. L. 8. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2571. Deux têtes disposées comme au numéro précédent, sauf que les moustaches forment, en outre, comme les cornes d'une vache, et fournissent à la femme une coiffure analogue à celle de la déesse Isis.

Jaspe noir. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2572. Trois têtes soudées, deux d'entre elles sont dos à dos; l'une d'un jeune homme, l'autre d'un vieillard; elles sont coiffées toutes deux d'un même bonnet. Elles reposent sur une troisième tête placée transversalement et qui a le caractère d'un homme d'âge mûr.

Onyx à bandes. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2573. Tête casquée, accolée à une tête de Satyre.

Hyacinthe. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2574. Buste de femme, un doigt sur la bouche; le derrière de la tête formé par un masque de Jupiter Ammon. La coiffure consiste en une tête d'éléphant dont la trompe figure, pour la femme, l'emblème d'Isis; et les oreilles, pour l'homme, des cornes d'Ammon.

Saphir. L. 7. H. 8. Style oriental. Intaille. Pâte.

2575. Corps d'oiseau se cachant la tête sous l'aile, à tête de lion (type de Mycènes), la gueule ouverte; l'intervalle entre la mâchoire inférieure du lion et la queue de l'oiseau est occupé par le profil d'un homme auquel ces deux appendices servent à former la coiffure et la barbe.

Hyacinthe. L. 10. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2576. Masque de Bacchus accolé à une tête de chèvre ou de bouc, vu de profil; ils sont tournés dos à dos.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2577. Tête de Silène, chauve, accolée à une tête de bouc aux cornes repliées en volutes.

Hyacinthe. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2578. Tête de Silène, chauve, accolée à une tête de sanglier, aux oreilles dressées.

Hyacinthe. L. 14. H. 14. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2579. Tête de Silène, chauve, accolée à une tête de sanglier plus allongée que la précédente.

Hyacinthe foncée. L. 16. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2580. Même sujet que les deux numéros précédents.

Sardoine. L. 11. H. 8. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2581. Quatre têtes de profil, les cheveux de l'une forment la barbe des autres et vice-versâ. Ce sont deux profils d'hommes, un de femme et une tête de bélier; le relief est faible mais le travail très-beau.

Calcédoine rubanée. L. 15. H. 19. Style romain. Intaille. Pâte.

2582. Paon, le poitrail en forme de profil de Maccus barbu. Toute la partie antérieure de cet oiseau représente une tête d'éléphant dont les défenses embrassent le corps du volatile.

Jaspe noir. L. 12. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2583. Analogue au précédent.

Sardoine. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2584. Perroquet ou **corbeau,** tenant en son bec

des cordons auxquels des boules sont suspendues; il a le corps passé dans un objet percé aux deux bouts, et qui laisse voir la queue, la tête et les pattes de l'oiseau. Cet objet est terminé vers le haut comme un œuf, et en dessous par deux masques barbus de personnages tous deux chauves; l'un au nez aquilin, l'autre camard.

Jaspe sanguin. L. 13. H. 12. Style romain. Intaille.

2585. Coq, le corps formé par une tête de bélier, la bouche tournée en arrière; le poitrail de l'oiseau est découpé en profil de Bacchus. Derrière lui, une plante à fleur de lotus fermée; l'oiseau tient, en son bec, un fil auquel sont suspendues des boules avec lesquelles il paraît jouer.

Hyacinthe. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2586. Animal, avec pattes de coq; son corps est formé par une tête d'homme dont le front se termine en col et tête de cheval harnaché et bridé, ce cheval tient une couronne à la bouche; la bride est fixée en arrière à une corne d'abondance, et la queue du coq sort d'une tête de bélier qui tient des épis dans sa bouche. Devant cet animal, une palme est plantée en terre.

Jaspe sanguin. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille.

2587. Animal, semblable au précédent, mais d'un travail plus grossier.

Jaspe sanguin. L. 7. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2588. Animal, sur pattes de coq; il a une tête de chèvre, un poitrail d'homme et le corps en forme de tête de bélier. De ce corps sortent, en guise de plumes, 1° un col de paon terminé par sa tête, 2° un cou de poule terminé par sa tête et 3° un épi de blé.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2589. Deux masques d'homme et de femme sur des pattes de coq.

Cornaline. L. 8. H. 10. Style latin. Intaille.

2590. Tête satyrique, figurée sur le dos d'une mouche, entre le corselet et les ailes.

Topaze. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2591. Aigle vu de face, les ailes déployées, le corps formé par une tête de femme ou un masque scénique.

Hyacinthe. L. 10. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2592. Aigle, en tout pareil au précédent.

Topaze. L. 10. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2593. Aigle, analogue au n° 2591; le visage a un caractère plus juvénile et est mieux modelé; il sourit.

Sardoine foncée. L. 11. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2594. Corps d'homme terminé par des ailes et un cou d'aigle.

Hyacinthe. L. 12. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2595. Figure d'une casque, formé par un cimier reposant sur un chien couché, au-dessous duquel on voit une tête de sanglier qui forme avec le corps du chien, comme un profil de guerrier. En arrière une tête de bélier; et entre cette derrière et celle de sanglier pend le corps d'un lézard, simulant les attaches du casque.

Topaze. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2596. Casque, en tout pareil au précédent. On voit réunis de la sorte les attributs d'Hercule, de Mercure et de Mars, et même de Minerve, dont les influences bienfaisantes devaient procurer à celui qui portait ce talisman (où le chien

est remplacéquelquefois par le loup, et le sanglier par le porc), courage, réussite, adresse, ardeur irrésistible au combat, et enfin la santé; tous dons de ces divinités tutélaires.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2597. Trois têtes, une de taureau, une de bélier et la troisième de rat ou de souris.

Topaze L. 8. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

2598. Double tête de bélier et de chèvre.

Sardoine claire. L. 11. H. 10. Style romain.

2599. Animal fantastique à corps de dauphin. La queue est terminée en croissant; du milieu du dos sort une tête de gazelle ou de chèvre.

Sardoine foncée. L. 14. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2600. Ane, sortant d'un escargot.

Topaze. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2601. Animal à deux têtes et pattes terminées en forme de φαλλοι.

Améthyste. L. 14. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2602. Animal au corps de coq et à la tête de cheval bridé.

Sardoine. L. 11. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2603. Animal à corps de pigeon, tête de chèvre et queue en forme de serpent.

Améthyste. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2604. Deux chèvres marines, entrelacées au-dessus d'un bouclier portant une lyre, et d'un gouvernail.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style archaïque. Intaille. Pâte.

2605. Chèvre marine, en travers corne d'abondance.

Saphir. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2606. Deux chèvres marines, l'une au-dessus de l'autre; derrière elles un gouvernail, les pointes en bas; à gauche un poisson, à droite un poulpe.

Onyx à bandes. L. 11. H. 8. Style archaïque. Intaille. Pâte.

C.

AMULETTES, HOROSCOPES

DITS COMMUNÉMENT

ASTRIFÈRES.

2607. Un aigle, les ailes ouvertes, la tête surmontée d'un croissant, une étoile de chaque côté.

Cornaline L. 10. H. 11. Style latin. Intaille.

2608. Un chien surmonté d'un croissant et qui paraît être en arrêt devant un carquois rempli de flèches.

Prase. L. 10. H. 7. Style latin. Intaille.

2609. Un taureau couché la tête levée, surmontée d'un croissant et d'une étoile.

Améthyste. L. 12. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2610. Un taureau lancé, la tête basse, la queue levée, surmonté d'un croissant. On voit dans le champ les caractères I K P, en haut et en bas de l'intaille.

Calcédoine brouillée. L. 10. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2611. Lion dévorant un taureau, allusion zodiacale.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2612. Lion en arrêt, tenant une tête de taureau sous

D.

SAGA (MAGICIENNE)

2627. Saga assise à terre, la tête appuyée sur les genoux, entre deux épis; devant elle on voit un vase, sorte d'olla, surmonté d'une fourmi. Au-dessus, sur un perchoir, un aigle aux ailes déployées.

Onyx à bandes. L. 9. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2628. Même sujet, mêmes attributs.

Sardoine. L. 11. H. 15. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2629. Même sujet, mêmes attributs; l'olla est remplacée par une corbeille, symbole de domination.

Topaze. L. 7. H. 8. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2630. Saga assise sur ses talons, sans attributs dans le champ; elle tient en mains une tête de pavot.

Onyx à deux couches. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2631. Saga assise sur un vase renversé, mêmes attributs qu'au n° 2627.

Topaze. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2632. Saga debout, couronnée de plumes; elle tient d'une main une double corne d'abondance, appuyée sur un gouvernail; de l'autre main des pavots. A ses pieds un lion

et un serpent, et, dans le champ supérieur, un Amour ou un Génie et une tête de bélier.

Émeraude. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2633. Saga assise, tenant en main le bâton court divinatoire; dans le champ un taureau, un coq, un scorpion et un épi.

Topaze. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

E.

GNOSTIQUES PROPREMENT DITS

2634. Jaô, à corps d'homme, à tête de coq et jambes en forme de serpent; il tient un bouclier d'une main et de l'autre un fléau.

Jaspe vert. L. 10. H. 14. Style romain. Intaille.

2635. Jaô, à corps d'homme, tête de vautour à crête, les jambes formées par deux dragons couronnés; il tient un bouclier d'une main, et de l'autre un fouet.

Jaspe vert. L. 11. H. 14. Style romain. Intaille.

2636. Jaô, même représentation, mais plus grossière.

Lapis-lazuli. L. 13. H. 15. Style latin. Intaille.

2637. Corbeau perché sur une tige terminée en tête de pavot, il tient un serpent dans ses serres. Au-dessus, dans le champ la lettre G, puis un papillon, puis L. V. C.

Sardonyx. L. 10. H. 8. Style latin. Intaille.

2638. Carré formant une croix et inscrivant une ellipse contenant deux petits cercles, les côtés du carré portent, au-dessus, l'inscription :

ΕΥΤVΧ ω C

et au-dessous : ΠΡΟΚCΠΤΕ

Agathe-calcédoine. L. 17. H. 19 Style oriental. Camée.

2639. Double couronne de laurier (fragment), au centre de laquelle on lit :

. . . . . P O K
. . . . . E X C
. . . . . E C T
. . . . . Γ H

Nicolo. L. 16. H. 16. Style oriental. Camée.

2640. Corbeau avec l'inscription : O Δ E C T O C.

L. 11. H. 8. Style romain. Intaille.

2640a. Collier formé de neuf grains de collier avec fermoir ; les grains sont forés et portent, aux extrémités de deux axes se coupant à angle droit, quatre dépressions circulaires, servant de centre à des cercles qui s'entre-coupent.

Jade oriental. Diamètre des grains : 14. Style oriental.

F.

CHRÉTIENS.

2641. Le bon pasteur, tel qu'il est figuré dans les peintures des catacombes.

Cornaline. L. 11. H. 9. Style chrétien. Intaille.

2642. Brebis, passant à droite, une petite bannière, analogue à celles des catacombes.

Hyacinthe. L. 10. H. 8. Style chrétien. Intaille. Pâte.

2643. Brebis, même mouvement, la tête retournée en arrière.

Lapis-lazuli. L. 10. H. 6. Style chrétien. Intaille.

2644. Deux cornes d'abondance croisées et terminées à la partie inférieure, en deux têtes d'animaux; au-dessus, au milieu, un caducée enrubané, en dessous un globe, horizontalement un gouvernail, dont le manche a pour poignée le monogramme chrétien : P formant une croix avec la tige du gouvernail.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2645. Fond de calice, têtes de saint Pierre et de saint Paul de profil, avec l'auréole; devant les saints on voit : P

(pax) croisé avec les clefs formant X, en dessous Ω allongé, et encore en dessous :

D N (dominus noster)
I C (Jesus christus)

le tout est doré entre deux feuilles minces de verre opalin entouré d'un bourrelet de verre bleu saphir. Voir Pl. XI, fig. 3.

Diamètre. 32. Style chrétien.

2646. Fond d'Ampulla, portant l'image du bon pasteur, au centre; le fond est carré, l'image est en relief et aux quatre coins on voit les lettres :

G — FR
H — D

Verre ordinaire. L. 27. H. 27. Style chrétien.

2647. Fond d'Ampulla, portant l'image du bon pasteur, l'agneau sur les épaules et une boule dans une main. Le fond est carré, l'image est en relief et aux quatre coins on voit les lettres :

G — F
H — I

Verre ordinaire. L. 31. H. 31. Style chrétien.

2648. Fond d'Ampulla, portant l'image d'une brebis analogue à celle du n° 2642. Le fond est carré, et l'image est en relief, aux quatre coins on voit les lettres :

H — Y
L — A

Verre ordinaire. L. 26. H. 26. Style chrétien.

2649. Fond d'Ampulla, portant l'image d'un arbre sur lequel une colombe est perchée; en bas, dans l'angle à

droite on voit un cœur surmonté d'une croix en forme de *tau*, le symbole de la vie éternelle. Le fond est hexagonal et porte les lettres :

S O
V

Verre ordinaire. L. 40. H. 50. Style chrétien.

2650. Fond d'Ampulla, fragment analogue au précédent, même disposition, mêmes lettres, sauf que le fond est carré.

Verre ordinaire. L. 34. H. 34. Style chrétien.

2651. Poisson en verre, en usage à la cérémonie de la Pâque chez les premiers chrétiens.

Verre opalin. L. 52. H. 15. Ronde bosse.

2652. Poisson en os, même usage. Voir Pl. XIV, fig. 7.

Os ordinaire. L. 52. H. 12. Au revers X.

2653. Poisson, pareil au précédent; ils servaient comme signe de reconnaissance. Voir Pl. XIV, fig. 8.

Os ordinaire. L. 56. H. 13. Au revers VI.

CLASSE VI

CYCLE HOMÉRIQUE.

Nous avons réuni sous cette dénomination générale tous les sujets qui se rapportent à l'histoire d'Achille, ainsi que ceux qui peuvent servir d'illustration aux poèmes d'Homère, à l'Iliade et à l'Odyssée. Nous donnons un résumé succinct de cette grande épopée, chant par chant en notant les sujets qui, dans notre collection, s'y rapportent avec une quasi-certitude. Nous faisons suivre ceux d'entre ces sujets qui nous paraissent incertains, mais qui, par le groupement des personnages, pourraient s'y rapporter, sans pouvoir en déterminer la signification exacte; enfin, nous terminons par les représentations guerrières dont la place ne se trouve ni dans l'iconographie, ni dans les histoires grecques et romaines. D'autres trouveront peut-être dans le nombre de ces sujets, que nous ne faisons que décrire sommairement, matière à des recherches et à des déterminations ultérieures.

A.

SUJETS RELATIFS A LA GUERRE DE TROIE

EN DEHORS DE L'ILIADE.

2654. Amour conseille à Pâris d'emmener Hélène. Pâris est debout, la clamys sur l'épaule; il est appuyé sur son long bâton de berger, sa tête est couverte du pétase; Hélène est assise sur un rocher ou un tronc d'arbre, elle a le bas du corps drapé; l'Amour, en l'air, parle à Pâris.

Cornaline brûlée. L. 17. H. 20. Style grec. Intaille.

2655. Achille enfant, confié au centaure Chiron qui le porte dans ses bras et penche sa tête vers lui.

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2656. Corps d'Achille mort, porté par Ajax ou Ulysse.

Topaze. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2657. Même sujet.

Topaze. L. 8. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2658. Priam, vêtu de la tunique courte à manches liée autour du corps, portant des braies, et coiffé du bonnet

phrygien, est assis sur une colonne renversée, figurant les ruines de Troie.

Sardoine. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2659. Achille, soulevant le corps de *Penthésilée*, reine des Amazones, qu'il a tuée dans le combat.

Émeraude. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

B.

ILIADE.

CHANT PREMIER.

Chrysès, prêtre d'Apollon, arrive au camp des Grecs pour racheter sa fille; — repoussé et outragé par Agamemnon, il supplie Apollon de le venger. — Le Dieu lance contre les Grecs des traits qui en font périr un grand nombre. — Achille convoque l'assemblée des chefs, promet sa protection au devin Calchas, et lui demande la cause du courroux d'Apollon. — Le devin la révèle et indique comme unique moyen d'éloigner le fléau qui pèse sur l'armée, la délivrance de Chryséis. — Colère d'Agamemnon contre Calchas; ses menaces contre Achille. — Celui-ci porte la main à son épée; mais Minerve lui apparaît, et docile à la voix de la déesse, il ne répond à l'outrage que par l'insulte. — Agamemnon, forcé de renvoyer Chryséis à son père, fait enlever à Achille sa captive Briséis; Achille indigné ne veut plus combattre pour les Grecs; il invoque sa mère Thétis qui le console et lui promet de le venger.

2660. Briséis (?) assise et appuyée à une colonne, sur le point d'être emmenée par les hérauts, pour être séparée d'Achille; elle paraît pleurer.

Onyx. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2661. Achille désolé du départ de Briséis est assis solitaire sur la plage. Son bouclier est devant lui.

Topaze verte. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2662. Même sujet, le bouclier est à côté du héros.

Onyx à bandes. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2663. Même sujet, identique au n° 3, Pl. XXV du musée Florentin, T. II.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2664. Achille exhale sa douleur, il est assis; à ses pieds on voit son bouclier et devant lui, sur un arbre, sa cuirasse.

Onyx à bandes. L. 16. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

2665. Achille debout, tournant le dos à ses armes, arrangées en trophée, s'appuie la tête sur une main qu'il soutient de l'autre bras. Il paraît pleurer.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2666. Même sujet, le trophée est remplacé par un autel surmonté d'un cippe funéraire.

Hyacinthe. L. 11. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

2667. Même sujet, le mouvement des bras seul diffère.

Topaze. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT DEUXIÈME.

Jupiter envoie un songe à Agamemnon et lui commande d'armer les Grecs, lui promettant la prise de Troie avant la

fin du jour. — Discours d'Agamemnon dans le conseil des vieillards. — Nestor prend la parole et confirme le discours d'Agamemnon. — Les Grecs se rassemblent. — Agamemnon leur propose de retourner dans leur patrie. — Les Grecs se disposent à partir. — Intervention de Junon. — Son discours à Minerve. — Discours de Minerve à Ulysse. — Prodige expliqué par Calchas. — Aspect de l'armée. — Invocation aux Muses. — Dénombrement des vaisseaux. — Inaction d'Achille. — L'armée grecque en marche. — Message d'Iris aux Troyens et son discours à Priam.—Ordre de bataille et principaux chefs des Troyens.

2668. Minerve, descendue du ciel, à l'instigation de Junon, conseille à Ulysse, armé pour le combat, d'empêcher les Grecs d'abandonner le siége de Troie.

Topaze. L. 11. H. 14. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

CHANT TROISIÈME.

Les deux armées s'avancent l'une contre l'autre. Pâris à la tête des Troyens. — Ménélas brûle de le joindre; Pâris épouvanté cherche un refuge dans les rangs des Troyens. — Reproches et malédictions d'Hector. — Réponse de Pâris; il propose de soutenir contre Ménélas un combat singulier dont Hélène sera le prix. — Sur l'avis du héraut Idéus, Priam se rend avec Anténor au milieu des deux armées. — Agamemnon se lève et sacrifie. — Apprêts et chances diverses du combat. Pâris va succomber, quand Vénus l'enlève aux coups de Ménélas, le transporte dans la chambre nuptiale, et lui fait oublier sa défaite dans les bras d'Hélène, qui résiste d'abord, et cède enfin à la puissance de la déesse.

2668a. Pâris vaincu en combat singulier avec Ménélas.

Hyacinthe. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2669. Même sujet.

Hyacinthe. L. 9. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2670. Vénus enlève Pâris aux coups de Ménélas et le ramène à Troie.

Hyacinthe. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT QUATRIÈME.

Les dieux tiennent conseil dans l'Olympe. — Jupiter propose de rétablir la paix entre les deux peuples, puis, cédant à la volonté des autres dieux, il envoie Minerve dans les rangs des Troyens, avec mission de les amener à violer les traités. — Elle aborde le Troyen Pandarus, sous les traits de Laodocus, fils d'Anténor et lui persuade de décocher une flèche contre Ménélas. — Douleur et discours d'Agamemnon, à la vue du sang de son frère. — Ménélas le rassure et se livre aux soins du savant Machaon. — Cependant l'armée des Troyens s'ébranle et ne respire plus que la guerre. Agamemnon, loin de se troubler, se prépare au combat; il parcourt les rangs des Grecs, félicitant les braves et gourmandant les lâches. Cris de triomphe des Grecs et de détresse des Troyens. — Les morts qui jonchent la plaine attestent le courage des combattants.

2671. Ménélas blessé secouru par les Grecs avant l'arrivée de Machaon, envoyé par Agamemnon au secours de son frère.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT CINQUIÈME.

Minerve précipite Diomède dans la mêlée. — Minerve engage Mars à quitter le champ de bataille et l'emmène sur les bords du Scamandre.—Description de la mêlée où Agamemnon triomphe d'Odius, Eurypylus, d'Hypsénore, etc. — Énée anime Pandarus contre Diomède. — Le fils de Tydée attend l'ennemi de pied ferme, immole Pandarus, atteint Énée d'une énorme pierre et l'achèverait sans Vénus qui vient au secours de son fils et le dérobe à la mêlée. — Apollon, Vénus et Mars se mêlent au combat et sont blessés par les héros grecs. — Retour de Junon et de Minerve au palais de Jupiter.

2672. Eurypylus atteint Hypsénore fuyant.

Hyacinthe. L. 12. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2673. Diomède lançant une pierre à Énée (fragment de scarabée).

Cornaline. L. 11. H. 11. Style étrusque. Intaille.

2674. Même sujet.

Topaze. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2675. Même sujet.

Hyacinthe. L. 8. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2676. Énée tombé sur les genoux, blessé par la pierre que lui a lancée Diomède; Énée est armé du glaive et de la lance, il porte cuirasse et bouclier.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2677. Énée blessé, il porte la lance, le casque et le bouclier.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2678. Même sujet.

Topaze. L. 10. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2679. Même sujet.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2680. Sujet analogue (fragment); le héros est casqué et sa cuirasse est ornée par étages; en haut, des guerriers qui partent pour le combat, encouragés par une déesse assise; en dessous une figure à demi couchée et qui paraît être Prométhée enchaîné et dévoré par le vautour.

CHANT SIXIÈME.

Les dieux se sont retirés du champ de bataille et les Grecs ont l'avantage. — Leurs exploits. — Hector et Ænée arrêtent la fuite des Troyens. — Hélénus conseille à Hector d'aller à Troie, prier Hécube d'offrir un voile à Minerve et de lui promettre un sacrifice de douze génisses, si elle veut écarter Diomède des murs d'Ilion. — Rencontre du fils de Tydée et de Glaucus. — Ils vont se mesurer; mais ils se reconnaissent pour des hôtes paternels, et ils échangent leurs armes. Hector exécute dans Troie les conseils d'Hélénus; puis il va chez Pâris, qu'il trouve avec Hélène. — Reproches qu'il lui adresse. — Entrevue d'Hector; tous deux sortent par la porte Scée et s'élancent dans la plaine.

2681. Diomède reconnaît Glaucus et renouvelle avec lui les liens de l'hospitalité; ils se donnent la main.

Agate. L. 7. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille.

2682. Même sujet; ils s'embrassent.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2683. Théano, fille de Cisséus, priant Pallas pour le succès des armes troyennes.

Cristal. L. 24. H. 31. Style grec. Intaille. Pâte.

2684. Même sujet (fragment).

Saphir. L. 23. H. 23. Style grec. Intaille. Pâte.

2685. Sujet analogue d'une suppliante.

Topaze. L. 14. H. 20. Style grec. Camée. Pâte.

2686. Théano, ajustant la statue de Pallas pour les matrones qui doivent venir la prier afin d'obtenir de la déesse le succès des armes troyennes.

Grenat. L. 8. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2687. Cassandre réfugiée au pied de l'autel de Pallas dont elle embrasse la base; elle tend un bras vers son ravisseur pour implorer sa grâce. Ajax la prend par les cheveux et la menace de son glaive court. Pallas est figurée par son bouclier qui couvre la suppliante.

Hyacinthe. L. 11. H. 8. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2688. Jeune fille faisant une prière à Pallas qui tient la lance et le trident.

Jaspe sanguin. L. 11. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

CHANT SEPTIÈME.

Hector et Pâris sortent de la ville. — Intervention de Minerve et d'Apollon. — Hector appelle les plus braves des Grecs en combat singulier. — Le sort désigne Ajax, fils de Télamon. — Intervention des deux hérauts Idéus et Talthybius. — Agamemnon consent à une trêve. — Les Grecs con-

struisent un retranchement qui doit les protéger eux et leurs vaisseaux.

2689. Ulysse et les deux Ajax (?) ou bien Ménélas et Nestor, marchant au combat.

Calcédoine rubanée. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2690. Même sujet, mais fragmenté.

Onyx à bandes. L. 11. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2691. Talthybius et Idéus, les hérauts, séparent Ajax et Hector, qui ont épuisé tous les modes de combat.

Topaze. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANTS HUITIÈME ET NEUVIÈME.

Jupiter assemble les dieux. — Il leur défend de porter secours aux Grecs ou aux Troyens.— Le combat se renouvelle avec des chances diverses..... La nuit arrivée, on offre des sacrifices aux dieux, qui ne les agréent pas. — Aspect du camp des Troyens, éclairé par mille feux.

Découragement des Grecs. — Agamemnon propose de partir. — Conseils de Nestor. — Nestor prend la parole et propose de fléchir la colère d'Achille par des présents. — Agamemnon y consent. — Nestor approuve les dispositions du fils d'Atrée, et désigne ceux des chefs qu'on doit envoyer à la tente d'Achille. — Départ des députés. — Achille qui chantait en s'accompagnant de la lyre, quand ils arrivent, les accueille et leur donne l'hospitalité. — Discours d'Ulysse. — Récrimination d'Achille; il refuse de secourir les Grecs et menace de retourner en Grèce; il engage Phénix à rester avec lui. — Réponse de Phénix. — Exemple de Méléagre. —

Retour des députés à la tente d'Agamemnon. — Ulysse rapporte la réponse d'Achille. — Discours de Diomède. — Les guerriers font des libations aux dieux et se livrent au repos.

2692. Achille citharède. Achille est représenté assis sur des rochers qui figurent le bord de la mer; devant lui, son glaive dans le fourreau est appendu à une branche d'arbre; à ses pieds son bouclier orné au centre de la tête de Méduse entourée de biges lancés; derrière lui son casque. Il joue de la lyre.

Cristal. L. 13. H. 17. Style grec. Intaille. Pâte.

2693. Achille citharède, analogue au précédent; les rochers ont moins d'importance que dans l'intaille précédente, et la tête de Méduse, qui orne son bouclier, a un caractère plus archaïque.

Onyx à bandes. L. 9. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2694. Achille citharède, devant lui est son bouclier; une de ses mains est employée à tenir sa lyre qui pose sur sa cuisse, et l'autre est appuyée sur son siége.

Nicolo. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT DIXIÈME.

Agamemnon veille à la sûreté des Grecs endormis. — Entretien de Nestor et d'Agamemnon. — Le conseil des chefs assemblé. — Nestor propose d'envoyer un espion au camp des ennemis. — Diomède se présente, et choisit Ulysse pour partager avec lui les dangers de l'entreprise. — Ils invoquent tous les deux la protection de Minerve qui vient de leur envoyer un heureux présage, et s'avancent à travers la nuit.

— Hector de son côté assemble les chefs des Troyens, et promet un prix magnifique au guerrier qui voudra se charger d'observer l'ennemi. — Dolon se propose et se met en route. — Aperçu par Ulysse et Diomède, il tombe entre leurs mains. — Ulysse et Diomède, au retour, arrivent au Tamaris où sont suspendues les armes de Dolon, que Diomède remet aux mains d'Ulysse, et les chevaux de Rhésus les emportent vers les vaisseaux. Nestor entend le premier le bruit de leurs pas. — Discours de Nestor. — Réponse d'Ulysse, qui rend compte de l'expédition. — Ulysse et Diomède, après le bain, réparent leurs forces à table, et font des libations à Minerve.

2695. Dolon, surpris par Diomède et Ulysse.

Sardonyx. L. 8. H. 11. Style grec-archaïque.

CHANT ONZIÈME.

Agamemnon revêt ses armes. — Hector se prépare à soutenir le choc des Grecs. — Nouveaux exploits d'Agamemnon. — Déroute des Grecs. — Jupiter laisse la victoire indécise. — Les Troyens et les Grecs s'égorgent à l'envi. — Consternation des Grecs. — Nestor fait monter sur son char Machaon blessé et le ramène auprès des vaisseaux. — Ajax est accablé d'une grêle de traits. — Eurypylus vole à son secours; mais il est blessé par Pâris. — Achille voit Nestor et Machaon, qu'emportent les cavales de Nélée ; il appelle son ami Patrocle et l'envoie demander à Nestor des nouvelles du combat. — Patrocle retourne auprès d'Achille pour le prier de secourir les Grecs, ou de lui prêter son armure, afin de tromper les ennemis et de les effrayer. — Sur son chemin il rencontre Eurypylus blessé, le conduit dans sa tente, où il prodigue au malade les soins les plus empressés.

2696. Agamemnon coupe la tête d'Ippolicus pour la lancer dans la mêlée des guerriers.

Onyx à bandes. L. 10. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2697. Machaon blessé est relevé par les soldats grecs pour être porté, sur l'ordre d'Idoménée, dans le char de Nestor, au camp des Grecs.

Topaze. L. 12. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2698. Machaon blessé, déposé dans le char de Nestor; près de lui Idoménée (?) et un soldat grec.

Topaze. L. 11. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2699. Même sujet, mais moins bien conservé, il paraît être tiré d'un même original que le précédent.

Hyacinthe. L. 11. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2700. Patrocle, à qui Achille a enseigné l'art de guérir, bande la blessure d'Eurypyle.

Améthyste. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2701. Patrocle annonce à Achille la blessure d'Eurypylus et engage Achille à venir combattre pour les Grecs; Achille refuse de céder à sa prière.

Topaze. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2702. Sujet analogue, mais moins bien conservé.

Topaze. L 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT DOUZIÈME.

Combat des Troyens et des Grecs. — Les Grecs, repoussés jusque dans leurs retranchements, se tiennent sur leurs vaisseaux; ils redoutent la présence d'Hector.—Hector brûle tou-

jours de renverser les remparts; soudain un aigle apparaît à l'aile gauche de l'armée troyenne, tenant dans ses serres un serpent qu'il vient d'enlever. — Polydamas, effrayé de ce présage, veut faire cesser le combat. — Hector brave ses craintes et continue l'attaque. — Hector lance une énorme pierre contre une des portes, la brise, entre dans le camp des Grecs avec toute son armée et les poursuit jusqu'à leurs vaisseaux.

2703. Hector, méprisant les avis de Polydamas, s'élance dans le camp des Grecs, qu'il met en fuite.

Améthyste. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT TREIZIÈME.

Les Troyens, après avoir franchi les remparts, font des Grecs un affreux massacre. — Exploit des deux Ajax, qui blessent Hector et le repoussent loin des vaisseaux. — Terrible mêlée des Troyens et des Grecs. — Ménélas, Déiphobe.— De toutes parts les guerriers succombent. — Déjà la victoire penche du côté des Grecs. — Les deux Ajax s'avancent avec leur armée à la rencontre du héros troyen et le pressent de tous côtés. — Les Troyens, accablés sous une grêle de traits, sont sur le point de se retirer. — Hector et Pâris s'élancent au fort de la mêlée. — Horribles clameurs qui s'élèvent de toutes parts.

2704. Déiphobe, tenant le casque d'Ascalaphe qu'il lui a enlevé, après l'avoir transpercé de sa lance; ou bien peut-être Hector tenant le casque d'Achille, dépouille de Patrocle.

Topaze. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2705. Ménélas tue et dépouille Pisandre, comme vengeance d'avoir violé les droits de l'hospitalité dans le rapt d'Hélène.

Sardoine. L. 7. H. 10. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2706. Même sujet, disposition inverse; on voit l'extérieur du bouclier de Ménélas, qui remet son glaive dans le fourreau.

Béryl. L. 7. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille Pâte.

CHANTS QUATORZIÈME ET QUINZIÈME.

Junon emprunte la ceinture de Vénus et prie le Sommeil, frère de la Mort, d'endormir Jupiter. — Neptune profite du repos de Jupiter: il encourage les Grecs et marche à leur tête. — Hector est blessé par Ajax: les Grecs repoussent les Troyens loin des vaisseaux. — De toutes parts les guerriers troyens tombent sous leurs coups. — Exploits d'Ajax qui s'acharne à la poursuite des ennemis. Jupiter, à son réveil, voit les Grecs vainqueurs et les Troyens dispersés. — Il reconnaît la ruse de Junon et lui adresse des reproches. — Iris force Neptune à quitter le champ de bataille; Apollon ramène Hector au combat. — Exploits du héros troyen. — Les Grecs luttent avec acharnement. — Les Troyens se précipitent sur les vaisseaux. — Ajax revient au combat, et la lutte recommence. — Les Grecs et les Troyens s'égorgent à l'envi. — Exploits du valeureux Ajax; armé d'une longue lance, il repousse loin des vaisseaux tous les Troyens qui apportent les feux de l'incendie.

2707. Ajax, défendant les navires; il paraît avoir la

main appuyée sur la poupe de l'un d'eux et le pied posé sur le pont.

Jaspe noir. L. 12. H. 17. Style grec. Intaille Pâte.

CHANT SEIZIÈME.

Patrocle se rend auprès d'Achille, et après lui avoir dépeint les malheurs des Grecs, lui demande ses armes pour combattre les Troyens. — Achille lui permet de s'en revêtir; il le recommande à la protection des dieux. — Patrocle engage un combat auprès des vaisseaux et met les Troyens en fuite. — Sarpédon seul résiste : il succombe enfin, malgré les désirs de Jupiter. — A Glaucus est réservé le soin de venger la mort de Sarpédon. — Jupiter ordonne à Apollon d'arracher Sarpédon du milieu des traits et de le faire emporter dans la Lycie. — Patrocle, enhardi par ses succès et dévoué à la mort, oublie les ordres d'Achille et s'avance jusqu'aux murs de Troie; il est repoussé par Apollon. — Patrocle, terrassé par la puissance du divin Apollon et resté sans défense, succombe sous les coups d'Euphorbe et d'Hector.

2708. Sarpédon, transporté par Apollon en Lycie et porté par le *Sommeil* et la *Mort*.

Hyacinthe. L. 13. H. 9. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2709. Patrocle revêt les armes d'Achille, pour courir au secours des Grecs.

Nicolo. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT DIX-SEPTIÈME.

Douleur de Ménélas, lorsqu'il apprend la mort de Patrocle. — Il s'avance pour protéger les restes inanimés de son ami. — Il immole Euphorbe et consacre ses armes sur l'autel d'Apollon Didyméen. — Ménélas invite Ajax à voler à la défense du corps de Patrocle. — Ulysse et Diomède se joignent à ce dernier. — Une lutte acharnée s'engage autour des restes de Patrocle. — Minerve souffle à Ménélas une généreuse ardeur. — Exploits d'Hector. — Les Grecs plient. — Effroi d'Ajax; par ordre de ce héros, Ménélas envoie Antiloque annoncer à Achille la mort de Patrocle et la défaite des Grecs. — Ménélas et Mérion soulèvent le corps de ce héros et le rapportent vers le camp des Grecs.

2710. Ménélas consacre les armes d'Euphorbe sur l'autel d'Apollon Didyméen à Patara.

Sardonyx. L. 8. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2711. Même sujet avec quelque variante.

Calcédoine rubanée. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2712. Ajax soutient le corps de Patrocle, tué dans le combat.

Topaze. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2713. Ajax défendant le corps de Patrocle.

Améthyste. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2714. Ulysse et Diomède combattant pour défendre le corps de Patrocle, couvert de ses armes.

Topaze. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2715. Même sujet, mais plus fruste.

Topaze. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2716. Même sujet. Diomède s'élance en avant, il est accompagné par Ulysse qui se voit au second plan; devant eux gît le corps de Patrocle.

Topaze. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT DIX-HUITIÈME.

Douleur profonde d'Achille, dont les gémissements retentissent jusqu'au sein des eaux. Thétis arrive aussitôt avec les Néréides pour consoler son fils, et lui promet pour le lendemain une armure fabriquée par Vulcain. — Les Troyens veillent en armes pendant toute la nuit. — Thétis arrive au palais de Vulcain. — Vulcain forge pour Achille cet immortel bouclier dont la description couronne la fin de ce chant.

2717. Vulcain, coiffé du piléus et accompagné d'un ouvrier, vient de terminer les armes d'Achille; à ses pieds on voit une enclume.

Béryl. L. 15. H. 20. Style grec. Intaille. Pâte.

2718. Thétis (fragment), montée sur un hippocampe, apporte à son fils Achille les armes fabriquées pour lui par Vulcain.

Cristal irisé. L. 22. H. 29. Style grec. Camée. Pâte.

CHANT DIX-NEUVIÈME.

Au lever de l'aurore, Thétis apporte à son fils Achille les armes qu'a fabriquées Vulcain, et l'engage à se réconcilier avec Agamemnon. — Achille réunit les Grecs; il leur déclare qu'il met fin à sa colère et veut à l'instant voler sur le champ de bataille. — Agamemnon, de son côté, reconnaît ses torts. — Achille ne veut point différer le combat. — En présence de l'assemblée, Achille reçoit les présents et Briséis. — Agamemnon jure que jamais il n'a porté la main sur la jeune captive. — Tous les dons sont transportés dans la tente d'Achille. — Là, les captives pleurent la mort de Patrocle. — Achille s'abandonne lui-même à la douleur; il refuse toute nourriture, et attend avec impatience le signal du combat. — Les Thessaliens se forment en phalanges. — Achille revêt l'armure de Vulcain, et monte sur son char avec Automédon. — Sourd à la voix de Xanthus, l'un de ses coursiers, qui lui présage une mort prochaine, il s'élance furieux au milieu des ennemis.

2719. Achille revêt les armes que lui a apportées Thétis sa mère.

Prase. L. 7. H. 10. Style étrusque. Intaille.

CHANTS VINGTIÈME, VINGT ET UNIÈME ET VINGT-DEUXIÈME.

Jupiter convoque les dieux. — Junon, Mercure, Neptune, Minerve, Vulcain se rangent du côté des Grecs; Mars, Apollon, Diane, Latone, le Xanthe, Vénus, du côté des Troyens. — Combat d'Achille contre Ænée secouru par Neptune; le fils de Pélée immole Polydore, fils de Priam; Apollon dérobe

Hector aux regards d'Achille qui fait un affreux carnage parmi les Troyens.

Déroute des Troyens sur le bord du Xanthe. — Combat d'Achille contre le Xanthe et le Simoïs, et des dieux entre eux; fureurs d'Achille. — Priam, qui le voit du haut d'une tour, ordonne aux sentinelles de tenir les portes ouvertes aux Troyens qui fuient. — Poursuivis par Achille, ils entrent dans les murs. — Apollon inspire au divin Agénor la résolution d'attendre Achille de pied ferme, mais Apollon, sous la figure d'Agénor, fuit devant Achille, qu'il entraîne par cette ruse loin des murs de Troie. — Les Troyens rentrent en foule dans leurs murs.

Hector ose attendre Achille en dehors des remparts. — Achille paraît. — Hector fuit épouvanté. — Poursuivi de près par Achille, il fait trois fois le tour d'Ilion. — Hector s'engage à ne point profaner le corps d'Achille, s'il est vainqueur. — Achille refuse de stipuler aucun traité et le défie au combat. — Combat. — Achille triomphe. — Prière d'Hector. — Achille est inflexible. — Achille exhorte ses compagnons à venger le meurtre de Patrocle, attache les pieds d'Hector à son char et le traîne autour de la ville.

2720. Hector traîné par Achille autour des murs de Troie; on voit les remparts, la ville, la citadelle, et le corps du héros attaché derrière le char du fils de Pélée.

Sardoine. L. 12. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

CHANT VINGT-TROISIÈME.

Achille invite les Myrmidons à célébrer les funérailles de Patrocle et fait préparer le repas funèbre.—Les compagnons d'Achille l'engagent à laver le sang dont il est souillé ; mais

il refuse, tant qu'il n'aura pas rendu à son ami les honneurs du bûcher. — Convoi de Patrocle, dont le corps est placé sur le bûcher. — Achille pleure sur les cendres de Patrocle. — Son serment. — Achille lui offre sa blonde chevelure. — Il brûle avec lui douze guerriers troyens, quatre coursiers, etc. — Protection spéciale dont Vénus et Apollon ont honoré les restes d'Hector. — Jeux célébrés en l'honneur de Patrocle.

2721. Achille pleure sur les cendres de Patrocle.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANT VINGT-QUATRIÈME ET DERNIER DE L'ILIADE.

Regrets d'Achille. — Il traîne le cadavre d'Hector trois fois autour du tombeau de Patrocle. — Jupiter console Thétis et lui dicte sa volonté : qu'Achille rende le cadavre d'Hector à Priam. — Thétis va trouver son fils et lui communique les ordres de Jupiter. — Achille s'y soumet. — Iris envoyée par Jupiter, exhorte Priam à racheter le cadavre de son fils. — Au souvenir de son père et de Patrocle, le fils de Pélée verse des larmes. — Cependant on lave et l'on ensevelit le cadavre d'Hector, loin des yeux de son père; Achille conjure Patrocle de ne pas s'irriter quand il apprendra aux enfers que le corps d'Hector est rendu. — On allume le bûcher; on recueille les cendres d'Hector, et après lui avoir élevé un tombeau, le peuple se retire.

Toutes les déterminations des sujets qui se rapportent à l'Iliade ont été faites par la comparaison avec les tables iliaques (bas-reliefs se rapportant à la guerre de Troie) et dont plusieurs sont parvenues jusqu'à nous, en entier ou fragmentées.

Bb

ODYSSÉE.

L'Odyssée d'Homère chante les malheurs d'Ulysse dont le retour dans sa patrie est entravé par Neptune; les pérégrinations du héros après la guerre de Troie; son retour dans Ithaque et l'extermination des prétendants à la main de Pénélope, sa femme, avec laquelle, à la fin du poème, il est de nouveau réuni par la protection de Minerve.

Les intailles ou camées de notre collection se rapportant à ce poème sont de beaucoup inférieurs en nombre à ceux que nous avons décrits à propos de l'Iliade; aussi donnerons-nous des résumés plus succincts, réunissant plusieurs chants ensemble, les sujets énumérés à la suite correspondant, sauf indications contraires, au dernier chant compris dans ces résumés collectifs.

CHANT PREMIER.

Invocation à la muse. — Calypso retient Ulysse dans son île; tous les dieux, à l'exception de Neptune, ont pitié du héros. Jupiter rappelle les crimes et la punition d'Égisthe. — Il dit que Neptune seul, irrité que le roi d'Ithaque ait ravi la lumière à son fils Polyphème, s'oppose à son retour dans sa patrie; Neptune s'apaisera. — Minerve, sous la forme de

Mentès, se rend auprès de Télémaque et lui indique comme[illegible] il doit agir à l'égard des prétendants. — Télémaque remer[illegible] Mentès ; la déesse remonte au ciel. Télémaque retourne a[illegible] près des prétendants; Phémios leur chante les malheurs [illegible] retour des Grecs. — Télémaque annonce aux prétenda[illegible] qu'il tiendra le lendemain une assemblée et qu'il les con[illegible] diera.

2722. Tête d'Ulysse, coiffé du piléus.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2723. Même sujet.

Turquoise. L. 13. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

2724. Oreste combattant Égisthe (?).

Sardoine. L. 13. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2725. Oreste tuant Clytemnestre, sa mère.

Jaspe noir. L. 16. H. 20. Style grec. Camée. Pâte.

2726. Même sujet.

Grenat. L. 13. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2727. Oreste poursuivi par les Furies.

Sardonyx. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2728. Oreste et Pylade reconnus par Iphianas[illegible] (*Iphigénie*), sœur d'Oreste. — Cet épisode de l'histoire d'[illegible]reste est rapporté par Euripide dans la tragédie d'Iphigén[illegible]e en Tauride. Oreste, ne pouvant se débarrasser des Furies q[illegible]n le poursuivaient sans cesse depuis le meurtre de sa mèr[illegible]e, consulta l'oracle d'Apollon qui lui ordonna d'aller en Taurid[illegible]e chercher l'image d'Artémis et de la rapporter à Athènes[illegible]; Oreste partit en compagnie de son fidèle ami Pylade; à pein[illegible]e arrivés en Tauride, ils furent saisis par les habitants qui, su[illegible]r

les ordres du roi, les menèrent au temple d'Artémis, pour être sacrifiés à la déesse. — Iphigénie, la prêtresse de la déesse, est la sœur d'Oreste qui reconnaît son frère, et tous trois s'échappent avec la statue d'Artémis qu'ils amènent en Grèce suivant la volonté d'Apollon.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

DU CHANT DEUXIÈME AU HUITIÈME INCLUSIVEMENT.

Télémaque se plaint devant l'assemblée de l'audace et des excès des prétendants; Antinoüs déclare que les prétendants ne se retireront point avant que Télémaque n'ait renvoyé Pénélope chez son père ou que celle-ci n'ait choisi un époux. — Télémaque refuse et ordonne aux prétendants de quitter le palais : il appelle sur eux la vengeance des dieux. Minerve prenant la figure de Télémaque, réunit des rameurs, loue et dispose un vaisseau, puis elle endort les prétendants et revient, sous les traits de Mentor, pour chercher Télémaque. Télémaque part pour Pylos, accompagné de Minerve.

Télémaque et Minerve abordent à Pylos au moment où Nestor offre sur le rivage un sacrifice à Neptune. — Nestor raconte à Télémaque le retour des Grecs, la division funeste des deux Atrides ; il n'a aucune nouvelle d'Ulysse. — Télémaque demande à Nestor des détails sur la mort d'Agamemnon. — Récit de Nestor. — L'absence de Ménélas, errant pendant sept ans à la suite d'une tempête, avait donné de l'audace à Égisthe; il l'invite cependant à aller s'informer près de Ménélas, qui vient seulement de rentrer en Grèce. — Nestor fait préparer un char et donne pour guide à Télémaque son fils Pisistrate. Les deux jeunes héros quittent Pylos, et arrivent le lendemain, à l'entrée de la nuit, à Lacédémone.

Télémaque et Pisistrate arrivent à Lacédémone au moment où Ménélas célèbre le double mariage de son fils et de sa fille. Accueil hospitalier de Ménélas. — Hélène entre et croit reconnaître Télémaque : Pisistrate confirme ce soupçon. Joie de Ménélas. — Le lendemain Ménélas demande à Télémaque quel sujet l'amène à Lacédémone; réponse de Télémaque; Ménélas déplore le sort d'Ulysse et raconte que Protée lui a appris la mort d'Ajax et celle d'Agamemnon. — Il lui apprend aussi qu'Ulysse n'est point mort, mais qu'il est retenu par Calypso. Les prétendants dressent des embûches à Télémaque.

Ulysse quitte Calypso et après s'être embarqué sur un radeau il fait naufrage et aborde enfin, par l'estuaire d'un fleuve, dans l'île des Phéaciens. Nausicaa, fille du roi des Phéaciens, trouve Ulysse et l'amène dans son char à la ville capitale du royaume de son père.

Ulysse se présente à Alcinoüs qui lui donne des vêtements et lui propose sa fille en mariage; il lui promet de le faire reconduire dans sa patrie.

Alcinoüs tient conseil avec les principaux des Phéaciens; on décide de reconduire Ulysse dans sa patrie. — Démodocus chante les amours de Mars et de Vénus et la vengeance de Vulcain. — Ulysse rend honneur au chanteur Démodocus, et le prie de faire entendre l'histoire du cheval de bois. — Tandis que Démodocus chante, Ulysse ne peut contenir son émotion; Alcinoüs l'entend gémir, et lui demande le récit de ses aventures.

2729. Télémaque (?) et son cheval *(chant quatrième)*.

Topaze. L. 12. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2730. Sujet analogue *(chant quatrième)*.

Onyx à bandes. L. 8. H 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2731. Diomède qui s'empare du palladium.

Sardoine. L. 19. H. 24. Style grec. Intaille. Pâte.

2732. Même sujet, légèrement fragmenté.

Calcédoine. L. 18. H. 21. Style grec. Camée. Pâte.

2733. Ulysse s'approche du palladium pour l'enlever avec l'aide de Diomède.

Turquoise. L. 14. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2734. Diomède tient le palladium et s'apprête à le défendre.

Topaze. L. 11. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2735. Sujet analogue au précédent.

Topaze. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANTS NEUVIÈME, DIXIÈME ET ONZIÈME.

Aventures d'Ulysse; il crève l'œil de Polyphême.

Ulysse arrive chez Éole, qui lui donne une outre où sont renfermés les vents, et ne laisse en liberté que celui dont le héros a besoin pour regagner Ithaque. — Les compagnons d'Ulysse ouvrent l'outre pendant son sommeil. — Ulysse aborde chez les Lestrygons. — Ulysse visite la magicienne Circé et va aux enfers consulter l'âme du devin Tirésias.

Ulysse part de l'île d'Œa et arrive chez les Cimmériens, à l'endroit désigné par Circé; — il voit ses parents et entre autres héros Ajax qui ne daigne pas lui répondre; il voit également ceux qui ont précédé la guerre de Troie.

2736. Ajax, après le débat avec Ulysse, à propos des armes d'Achille, a tué, dans sa furie, les troupeaux qui gisent à ses pieds.

Topaze. L. 9. H. 12. Style grec Intaille. Pâte.

2737. Même sujet, pareillement représenté.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2738. Ajax, enfoncé dans ses tristes pensées.

Topaze. L. 11. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2739. Ajax à genoux, sur le point de se donner la mort.

Sardonyx. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2740. Même sujet.

Sardoine. L 5. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

DU CHANT DOUZIÈME AU DIX-SEPTIÈME.

Ulysse revoit Circé; puis il aborde dans l'île de Trinacrie. — Les Grecs égorgent les plus belles génisses d'Apollon. — Le Soleil irrité demande vengeance à Jupiter. — Le vaisseau périt dans une tempête; Ulysse seul échappe à la mort.

Alcinoüs fait donner de nouveaux présents à Ulysse par les principaux des Phéaciens. — Après un sacrifice et un banquet, Ulysse prend congé de ses hôtes. — Tandis qu'il est endormi, les matelots phéaciens l'enlèvent du vaisseau et le déposent avec ses trésors sur le rivage d'Ithaque. — Minerve se présente à lui sous les traits d'un jeune berger, et lui apprend qu'il est dans l'île d'Ithaque. — Aidé par Minerve, Ulysse cache ses trésors dans la grotte des Nymphes. — Minerve donne à Ulysse, afin de mieux tromper ses ennemis, l'apparence d'un vieux mendiant, et va dans Sparte pour en ramener Télémaque..

Ulysse arrive chez le pasteur Eumée. — Eumée le défend contre ses chiens et lui offre l'hospitalité; le pasteur se plaint de l'insolence des prétendants et gémit sur le triste sort de

son maître. — Ulysse affirme avec serment que ce maître reviendra. — Incrédulité d'Eumée. — Eumée donne un manteau à Ulysse et il sort pour veiller sur les étables.

Minerve se rend à Sparte et engage Télémaque à presser son retour. — Jupiter envoie un présage qui est expliqué par Hélène. — Télémaque arrive à Ithaque. — Cependant Ulysse annonce à Eumée son intention de se rendre à la ville; le pasteur l'engage à attendre que Télémaque soit revenu.— Télémaque se rend chez Eumée.

Télémaque arrive chez Eumée qui l'accueille avec joie. — Ulysse s'étonne que Télémaque n'ait pas encore puni les prétendants; réponse du jeune héros. Tandis qu'Eumée va prévenir Pénélope du retour de Télémaque, Minerve rend à Ulysse sa forme première. — Il se fait reconnaître de son fils, et tous deux versent des larmes de joie. — Eurymaque rassure Pénélope par un discours trompeur.

Télémaque part pour la ville et ordonne à Eumée de conduire le mendiant au palais. — Joie de Pénélope et de ses femmes au retour de Télémaque. — Télémaque raconte en peu de mots son voyage à sa mère. Ulysse et Eumée arrivent auprès de la fontaine des Nymphes; le berger Mélanthus les insulte et maltraite Ulysse. — Bientôt cependant ils sont à la porte du palais; le vieux chien Argus reconnaît son maître et meurt. — Télémaque donne du pain et des viandes au mendiant. — Altercation d'Ulysse et d'Alcinoüs. — Ulysse remet au soir l'entretien avec Pénélope.

2741. Ulysse, coiffé du piléus sous l'apparence d'un mendiant, se présente dans la demeure d'Eumée.

Sardoine. L. 11. H. 21. Style grec. Intaille. Pâte.

2742. Ulysse (?), comme ci-dessus.

Hyacinthe. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2743. Ulysse reconnu par son chien; il est coiffé du

piléus, mais, contrairement au récit d'Homère, il porte son glaive sous son bras.

Grenat. L. 15. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2744. Sujet analogue, mais le personnage est vêtu en guerrier; très-douteux par suite de ce détail.

Cornaline. L. 8. H. 12. Style étrusque. Intaille.

CHANT DIX-HUITIÈME.

Le mendiant Irus veut forcer Ulysse à quitter le palais. — Ulysse lutte avec lui et le chasse. — Pénélope descend dans la salle et blâme Télémaque de laisser maltraiter son hôte; Télémaque s'excuse tout en maudissant les prétendants. — Le soir venu, Ulysse renvoie les servantes auprès de leur maîtresse; insolence de Mélantho. — On fait les libations et on se sépare.

2745. Ulysse assis dans la cour de son palais, à Ithaque.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2746. Même sujet, représenté un peu diversement.

Sardoine. L. 11. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2747. Même sujet, identique au précédent.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2748. Ulysse ayant vaincu Irus demande l'aumône, sans en être empêché, dans son propre palais à Ithaque.

Sardoine. L. 11. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

DU CHANT DIX-NEUVIÈME AU VINGT ET UNIÈME.

Après le départ des prétendants, Télémaque, sur l'ordre de son père, cache les armes qui se trouvent dans le palais. — Entretien de Pénélope et d'Ulysse qui ne se laisse pas reconnaître de la reine. — Euryclée reconnaît Ulysse à une blessure qu'il porte à la jambe et qui lui a été faite jadis par un sanglier. — Ulysse la force à se taire.

Ulysse, dans son insomnie, voit les fautes des servantes et délibère s'il doit les punir; il se résigne enfin à la patience; Minerve s'approche de lui et l'endort. — Assemblée et sacrifice. — Agélaüs conseille à Télémaque de presser le mariage de sa mère. — Prophétie de Théoclymène; il quitte le palais. — Propos insolents des prétendants. Télémaque n'y prend pas garde; le moment de la vengeance approche.

Pénélope va chercher l'arc donné jadis à Ulysse par Iphitus et invite les prétendants à commencer la lutte. — Eumée dispose les flèches en pleurant. — Les prétendants prennent successivement l'arc en main sans pouvoir le bander. — Eumée porte l'arc à Ulysse, malgré les menaces des prétendants, puis il ordonne à Euryclée de fermer les portes du palais, tandis que Philœtius ferme celles de la cour. — Railleries des prétendants pendant qu'Ulysse examine l'arc; le héros le tend sans peine et touche le but; sur un mot et un signe de son père, Télémaque saisit ses armes.

2749. Ulysse tend l'arc que les prétendants se sont en vain efforcés de bander.

Hyacinthe. L. 14. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

CHANTS VINGT-DEUXIÈME ET VINGT-TROISIÈME.

Ulysse, armé de l'arc, tue tous les prétendants les uns après les autres; ils périssent, sauf Phémius et Médon.

Euryclée éveille Pénélope et lui apprend le retour d'Ulysse; mais la reine ne peut croire à cette nouvelle. — Descendue dans la salle où se trouve Ulysse, Pénélope hésite à reconnaître son époux.

2750. Ulysse et Pénélope.

Calcédoine rubanée. L. 10. H. 14. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

CHANT VINGT-QUATRIÈME ET DERNIER DE L'ODYSSÉE.

Mercure conduit aux enfers les âmes des prétendants, qui trouvent Agamemnon et Achille s'entretenant ensemble. — Ulysse arrive à la campagne de Laërte; il éprouve son père avant de se faire connaître à lui. — Minerve consulte Jupiter, qui l'engage à rétablir la paix dans Ithaque. — La mêlée s'engage et Euphithès tombe, frappé d'une javeline partie de Laërte. — Minerve calme l'ardeur d'Ulysse et réconcilie les deux partis.

Pausanias rapporte qu'Achille était adoré dans le royaume de Pont sous une acception analogue à celle d'Apollon; c'est ainsi qu'il est figuré sur l'intaille suivante.

2751. Achille tenant son bouclier sur lequel est figuré le soleil.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

Enfin, pour terminer le cycle homérique, notons les deux sujets qui s'y rapportent indirectement, et qui se rapportent plus spécialement à l'Énéide de Virgile, au livre deuxième.

2752. Énée porte son père Anchise sur ses épaules et conduit par la main son fils, le jeune Ascagne.

Saphir. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2753. Énée (?) **assis**, le manteau sur les épaules, la tête casquée; il porte les braies et paraît regarder au loin; d'une main il s'appuie sur son siége et de l'autre se soutient le menton.

Hyacinthe. L. 15. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

C.

SUJETS INCERTAINS.

Nous avons réuni sous ce titre tous les sujets qui paraissent se rapporter encore au cycle homérique, mais dont la détermination exacte ne nous a pas été possible, à cause du manque de précision du sujet, ou bien parce que les sujets eux-mêmes présentent des particularités de type ou de vêtement qui cadrent difficilement avec l'époque d'Homère.

2754. Guerrier déposant une couronne sur un tombeau.

Sardonyx. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2754a. Même sujet.

Calcédoine rubanée. L. 7. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2755. Personnage déposant une couronne sur un vase funéraire.

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille.

2756. Guerrier déposant une offrande sur un cippe funéraire.

Hyacinthe irisée. L. 14. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

2757. Même sujet (fragment) que ci-dessus.

Topaze. L. 14. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2758. Une femme, tenant une brebis dans son sein,

est tombée à genoux entre deux personnages, dont l'un appuyé sur un thyrse paraît vouloir lui ravir la brebis, et l'autre, qui paraît être un guerrier, lui saisit les seins.

Hyacinthe. L. 17. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

2759. Deux guerriers grecs allant au combat, l'un d'eux a son bouclier orné d'une tête de Méduse.

Béryl. L. 13. H. 19. Style grec. Intaille. Pâte.

2760. Même sujet que le précédent.

Hyacinthe. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2761. Même sujet.

Onyx à bandes. L. 7. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2762. Trois guerriers grecs en conciliabule, un assis et deux debout.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2763. Jeune fille et jeune homme qui s'embrassent; la première porte un vase d'une main *(Pâris et Hélène* (?).

Topaze. L. 12. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2764. Porte de ville, couverte de guerriers, d'où sort un animal qui paraît être un taureau.

Hyacinthe. L. 10. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2765. Jeune fille parlant avec un homme qui paraît sortir d'un puits.

Topaze. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2766. Guerrier grec à cheval peut-être Rhésus ou Télémaque.

Calcédoine. L. 13. H. 21. Style grec. Intaille. Pâte.

2767. Grec (fragment), tenant un cheval par la bride. C'est peut-être le cheval *Kalliraus* et l'un des Dioscures.

Onyx à bandes. L. 9. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2768. Grec assis sur un rocher à côté de son cheval qui piaffe.

Jaspe noir. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2769. Grec casqué, à côté d'un cheval; probablement un des Dioscures.

Turquoise. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2770. Combat d'un Grec et d'un Thrace, accouru au secours de Priam (?).

Sardoine. L. 14. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2771. Combat entre les Grecs et les Amazones. Un Grec tombe à terre, couvert de son bouclier.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2772. Sujet analogue au précédent.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2773. Sujet analogue, le vaincu gît à terre, couvert de son bouclier.

Sardoine. L. 14. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2774. Guerrier grec, debout sur la proue d'un navire; il est escorté par Minerve. Ce pourrait être Ulysse ou Télémaque.

Onyx à bandes. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2775. Même sujet que ci-dessus.

Topaze. L. 8. H. 10. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2776. Guerrier grec, le pied sur un rocher, le glaive hors du fourreau; peut-être Ajax sur le point de se donner la mort.

Hyacinthe. L. 8. H. 12. Style étrusque. Intaille.

D.

GUERRIERS.

2777. Tête de guerrier, au type grec-archaïque.

Jaspe noir. L. 12. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2778. Tête de guerrier, casqué et barbu.

Topaze. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2779. Tête de guerrier asiatique, casqué et barbu.

Jaspe noir. L. 10. H. 12. Style grec.

2780. Tête de guerrier asiatique, casqué et barbu.

Hyacinthe. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2781. Buste de soldat grec, le bouclier sur l'épaule.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2782. Même sujet.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2783. Buste de soldat grec, portant une enseigne.

Sardoine. L. 19. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

2784. Buste de soldat grec, portant un aviron et un bouclier orné d'un cheval au galop.

Béryl. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2785. Buste de soldat grec, le casque plat, orné de plumes, analogue à ceux qui sont représentés comme auxiliaires dans les bas-reliefs des monuments égyptiens.

Améthyste. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2786. Soldat grec, marchant au combat, le bouclier sur le bras et le glaive tiré hors du fourreau.

Jaspe noir. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2787. Soldat casqué, en marche, armé du bouclier et de la lance.

Hyacinthe. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2788. Soldat casqué, tenant le fourreau de son glaive.

Sardoine. L. 9. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2789. Soldat grec casqué, fuyant; il se couvre de son bouclier.

Sardoine. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2790. Soldat grec au repos et de face.

Sardonyx. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2791. Soldat grec ou chef, conduisant ses guerriers au combat.

Grenat. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2792. Général casqué, cuirasse et tunique longue asiatique, avec bouclier et bâton de commandement. Il est en marche.

Hyacinthe. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2793. Analogue au précédent, il tient son glaive d'une main, et sur l'autre une figure de la victoire.

Basalte. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2794. Soldat rattachant sa sandale.

Sardonyx. L. 10. H. 18. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2795. Soldat casqué, *Impeditus*, portant son bagage fixé à un bâton qui repose sur son épaule.

Cornaline. L. 9. H. 11. Style étrusque. Intaille.

2796. Soldat romain, *impeditus*, il porte en main un bâton.

Nicolo. L. 12. H. 12. Style romain. Intaille.

2797. Guerrier, élevant un trophée d'armes gagnées en combat.

Topaze. L. 10. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2798. Guerrier casqué, portant lance et bouclier, et monté sur un char de combat; il excite ses deux chevaux à la course. Ces chevaux rappellent ceux de la frise du Parthénon.

Calcédoine. L. 20. H. 15. Style grec. Camée. Pâte.

2799. Guerrier sur son char de combat, attelé de deux chevaux.

Calcédoine. L. 18. H. 13. Style romain. Camée. Pâte.

2800. Guerrier sur son char de combat; il renverse (?) un ennemi.

Hyacinthe. L. 11. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

2801. Deux guerriers à cheval, peut-être les Dioscures.

Topaze. L. 10. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

2802. Sujet analogue, mais fragmenté.

Sardoine. L. 22. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

2803. Guerrier casqué, à cheval, vu de dos en racourci.

Améthyste. L. 12. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2804. Même sujet.

Sardoine. L. 13. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2805. Même sujet.

Sardoine. L. 11. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2806. Guerrier à cheval, il est casqué, porte le bouclier rond et les javelots.

Saphir. L. 6. H. 8. Style grec. Intaille.

2807. Personnage casqué dans un bateau.

Hyacinthe L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2807a. Sujet analogue.

Sardoine. L. 12. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2808. Galère à éperon; les rames pendent au flanc du navire; le gaillard d'avant très-élevé; sur le pont on voit des soldats, la lance droite et le bouclier au bras.

Topaze. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2809. Galère à double proue et à éperon, portant les enseignes et un pavillon, sorte de dais.

Topaze. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2810. Galère pareille à la précédente.

Jaspe noir. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2811. Galère à double poupe et éperon; les rames pendent au flanc du navire; on voit, sur le pont, un aigle sur une sphère les ailes déployées.

Topaze. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2812. Galère à éperon, sur le pont les enseignes et un aigle sur une sphère.

Turquoise. L. 9. H. 7. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2813. Arc de triomphe composé de deux pilastres cannelés, réunis par une voûte au centre de laquelle on voit une statue. Au-dessus, une plate-forme terminée par deux gargouilles en contre-bas, et portant deux trophées d'armes, entre lesquels se voit le char de la victoire traîné par deux chevaux vus de face et surmonté d'un génie ailé portant les palmes.

Onyx à bandes. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

CLASSE VII

HISTOIRE ET ICONOGRAPHIE GRECQUES.

Nous avons déterminé les intailles et les camées qui vont suivre, d'après les statues, bustes ou gemmes des musées du Capitole, du Vatican, Borghese, Albani, Ludovisi, etc., etc., à Rome, d'après les œuvres contenues dans les musées de Florence, de Paris, de Berlin et de Vienne, et, à leur défaut, nous avons eu recours aux monnaies de la Grèce et de ses colonies, réunies dans les empreintes Odelli; nous avons également consulté avec fruit les planches qu'a fait graver M. Imhof-Blumer de Winterthur.

Il ne faudra pas cependant toujours voir des portraits dans les têtes qui sont indiquées, comme celles des Ptolémées ou des Séleucides, car, suivant l'opinion de M. Imhof-Blumer, les effigies que ces souverains faisaient le plus souvent figurer sur leurs monnaies étaient des têtes de convention ou simplement idéalisées, au lieu d'être de véritables portraits.

Nous noterons en outre que les types acceptés comme représentant divers poètes et philosophes de l'antiquité

grecque, reposent sur une véritable convention, ces hommes étant morts bien avant qu'on ait eu l'idée de les représenter. Nous avons néanmoins conservé les désignations acceptées ou admises généralement, parce que ces types sont passés, pour ainsi dire, dans le domaine de la réalité, à force d'avoir été reproduits par la plastique et la glyptique chez les anciens.

A.

ÉPISODES HISTORIQUES.

2814. Othryadès, soldat de Sparte seul survivant des trois cents Spartiates choisis pour combattre les trois cents Argiens, à propos de la possession contestée d'un territoire entre les deux États. Après le départ des Argiens qui s'attribuaient la victoire, il rassemble les dernières forces, et réunit autant de boucliers, abandonnés sur le champ de bataille par les vainqueurs et inscrit dessus avec son sang le mot NIKH, victoire, pour le compte de son pays, Sparte.

Sardoine. L. 12. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2815. Même sujet, traité un peu diversement. Othryadès est casqué.

Topaze. L. 13. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2816. Même sujet.

Turquoise. L. 12. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2817. Même sujet.

Hyacinthe. L. 12. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2818. Même sujet, le héros est casqué et on voit des lances entre les boucliers.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2819. Othryadès, agenouillé devant des boucliers, il y trace des caractères; comparer avec le n° 2815.

Topaze. L. 9. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2820. Othryadès tient les boucliers et les cuirasses entre ses jambes; il écrit sur un bouclier.

Hyacinthe. L. 12. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2821. Othryadès mourant réunit les boucliers.

Hyacinthe. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2822. Même sujet, le héros est vu de face.

Jaspe vert. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2823. Même sujet, le héros paraît plus exténué.

Hyacinthe. L. 12. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

2824. Othryadès, une main appuyée à terre, et l'autre embrassant un bouclier.

Émeraude. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

2825. Les Héraclides tirant au sort la Messénie qu'ils ont conquise; ils sont casqués; derrière eux une colonne, sur le premier plan, une urne. L'un d'eux plonge sa main dans l'urne, les autres attendent leur tour; celui de droite porte au bras un bouclier orné d'une tête de Méduse.

Hyacinthe. L. 8. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2826. Même sujet, sans la colonne.

Béril. L. 7. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2827. Même sujet.

Onyx à bandes. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2828. Triptolème, inventeur de la charrue; il est

assis sur un banc recouvert d'une peau et tient un bâton en main; devant lui on voit un épi de blé.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2829. Triptolème, même sujet que le précédent.

Jade. L. 10. H. 15. Style latin. Intaille.

2830. Même sujet.

Améthyste. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2831. Même sujet.

Chrysolithe. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

B.

ROIS ET PRINCES.

2832. Bérénice la grande, femme de Ptolémée III et mère de Ptolémée IV, après avoir dû épouser Démétrius, frère de Antigone Gonatas. Elle consacra sa chevelure dans le temple d'Arsinoé afin que son époux revînt sain et sauf de son expédition en Syrie, et mourut assassinée par l'ordre de son fils à l'instigation de Sosibe, son ministre.

Sardoine foncée, irisée. L. 12. H. 16. Style grec. Camée. Pâte.

2833. Ptolémée-Philadelphe II, roi d'Égypte, second fils de Ptolémée-Soter; il régna trente-huit ans et épousa sa propre sœur Arsinoé, d'où son surnom.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2834. Ptolémée-Philadelphe jeune.

Nicolo. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2835. Ptolémée III Évergète, fils du précédent et époux de Bérénice qui lui apporta en dot la Cyrénaïque. Il conquit la Syrie et ramena de la Perse les dépouilles que Cambyse avait enlevées à l'Égypte; il conquit l'Ionie et la Thrace d'une part, et de l'autre l'Éthiopie. Il établit un entrepôt sur la mer Rouge. Enfin il protégea les lettres et les sciences et augmenta notablement la bibliothèque d'Alexandrie; il mourut empoisonné par son fils.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2836. Ptolémée IV, fils et successeur du précédent. Intaille usée.

Hyacinthe. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2837. Séleucus Ier et sa femme, **Stratonice.** (Scaraboïde gravé sur les deux faces et percé d'un trou longitudinal.) Séleucus, un des généraux d'Alexandre qui, à la mort du roi de Macédoine, eut en partage la Bactriane, la Sogdiane, la Syrie, etc.

Cornaline. L. 8. H. 14. Style grec. Intaille.

2838. Séleucus Ier, jeune, tête casquée à chevelure longue.

Onyx à bandes. L. 8. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2839. Antiochus III le grand, roi de Syrie; il fut longtemps en guerre avec Ptolémée III dont il répudia la sœur Bérénice.

Lapis-lazuli. L. 12. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2840. Ptolémée VI Philométor, jeune.

Sardoine irisée. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2841. Ptolémée VII, Évergète II, relief très-faible et usé.

Sardoine. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2842. Ptolémée XI, Aulète.

Améthyste. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2843. Ptolémée XII, Dionysios.

Cornaline. L. 14. H. 17. Style grec. Intaille.

2844. Pyrrhus, roi d'Épire.

Prase. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille.

2845. Mithridate, roi de Pont.

Cristal. L. 11. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2846. Ptolémée, roi d'Épire.

Cornaline. L. 7. H. 9. Style étrusque. Intaille.

2847. Même sujet.

Cornaline. L. 5. H. 9. Style étrusque. Intaille.

2848. Rhœmetaclès, roi de Thrace, établi par Auguste.

Cristal enfumé. L. 13. H. 15. Style grec. Intaille.

2849. Antiochus IV, roi de Comagène.

Cornaline. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille.

2850. Même sujet.

Sardonyx. L. 14. H. 17. Style grec. Camée. Pâte.

2851. Lysimaque (?), tête casquée et ammonée.

Hyacinthe. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2852. Antiochus (?) XI ou XII, fils d'Antiochus VIII.

Améthyste. L. 11. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2853. Alexandre le grand (?), longue chevelure retombant sur la nuque.

Nicolo. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2854. Prince inconnu, chevelure frisée et lances sur l'épaule.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2855. Hyacinthos, fils d'Amyclas, roi de Sparte, che-

velure bouclée, le haut du corps de trois quarts, tête de profil.

Chrysolithe. L. 16. H. 22. Style grec. Intaille. Pâte.

2856. Juba II (?), roi de Mauritanie, le bandeau royal sur le front.

Cornaline. L. 7. H. 10. Style grec. Intaille.

2857. Roi d'Éthiopie, caractère nègre, couronne de lauriers.

Calcédoine à 2 couches. L. 14. H. 17. Style grec. Camée. Pâte.

2858. Roi d'Éthiopie, tête ceinte du bandeau royal, cheveux crépus, type nègre.

Hyacinthe. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

C.

POÈTES ET PHILOSOPHES.

2859. Homère.

Sardoine claire. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2860. Homère.

Nicolo. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2861. Homère.

Jaspe noir. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2862. Homère, relief dans un renfoncement.

Cristal. L. 10. H. 12. Style oriental. Camée. Pâte.

2863. Pittacus.

Cornaline. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille.

2864. Sappho, poétesse et musicienne.

Calcédoine. L. 18. H. 22. Style grec. Camée. Pâte.

2865. Sappho.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2866. Anacréon, monté en bague.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2867. Anacréon.

Opale. L. 12. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2868. Pindare ou **Archytas.**

Opale. L. 17. H. 21. Style romain. Camée. Pâte.

2869. Socrate.

Sardoine. L. 12. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2870. Socrate.

Prase. L. 9. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2871. Socrate.

Jaspe noir. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

2872. Socrate.

Onyx à bandes. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2873. Socrate.

Calcédoine. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2874. Platon, disciple de Socrate.

Onyx. L. 6. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

2875. Platon.

Calcédoine. L. 11. H. 14. Style grec. Camée. Pâte.

2876. Aristophane (?).

Saphir irisé. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2877. Aristophane, l'auteur des Guêpes, dont les ailes figurent dans sa coiffure.

Jaspe rouge. L. 11. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

2878. Archytas de Tarente.

Nicolo. L. 5. H. 5. Style grec-archaïque. Intaille.

2879. Aristote ou **Sénèque.**

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2880. Aratus (?) le philosophe.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2881. Philosophe grec, inconnu.

Calcédoine grise. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2882. Philosophe grec, inconnu, portant l'inscription : à gauche: CEX, à droite: CAT.

Hyacinthe. L. 13. H. 18. Style romain. Intaille. Pâte.

2883. Philosophe grec, inconnu.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2884. Philosophe grec, inconnu; il est chauve.

Topaze. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2885. Buste de philosophe grec, inconnu.

Calcédoine laiteuse. L. 14. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2886. Philosophe grec, inconnu, peut-être Philémon, l'auteur comique.

Lapis-lazuli. L. 13. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2887. Vainqueur aux jeux olympiques; peut-être Jupiter.

Cornaline. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille.

2888. Philosophe, vu de face.

Saphir. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille.

CLASSE VIII

HISTOIRE ET ICONOGRAPHIE ROMAINES

En tête de cette série, nous mettons la déesse *Roma*, personnification de la fortune du peuple romain et la gardienne de sa gloire. Elle est le génie qui préside aux destinées de ce peuple étonnant qui, parti de deux enfants abandonnés et allaités par une louve, a atteint les plus hautes destinées que l'histoire ait jamais enregistrées; de ce peuple qui marcha pour ainsi dire sans s'arrêter, de conquêtes en conquêtes, jusqu'au moment où, ayant perdu, par l'excès de sa puissance, toute notion de justice, il advint de son unité politique ce que, plus haut, nous avons vu qu'il arriva à ses institutions religieuses.

Le peuple romain perdit son génie en absorbant nombre de nations qui lui étaient étrangères, et le jour où les frontières s'affaiblirent, le colosse s'écroula, laissant pénétrer de toutes parts les peuples ennemis, à qui l'abandon des institutions qui avaient fait la force de Rome donna la hardiesse d'en secouer le joug.

Nous donnons ensuite l'énumération des sujets qui se rapportent à la fondation de la cité éternelle, ainsi que

ceux qui ont trait aux légendes de l'origine de son histoire.

Les remarques que nous avons présentées à l'occasion de la classe précédente, se rapportent également au mode de détermination que nous avons suivi pour les bustes ou les têtes consulaires, pour celles des empereurs ou des membres de leur famille, y compris leurs favoris, poètes et historiens.

Nous plaçons en dernier lieu un certain nombre de portraits dont le caractère romain est indiscutable, et qui se rapportent à ce que nous avons dit, dans l'introduction générale, sur les têtes de personnages inconnus qui se rencontrent si fréquemment sur les intailles ou les camées.

A.

DÉESSE ROMA.

2889. Tête de la déesse Roma, casquée, la visière relevée, cheveux ondés tombant en loques sur ses épaules.

Aigue-marine. L. 21. H. 23. Style grec. Camée. Pâte.

2890. Tête de la déesse Roma, casque élevé.

Sardoine claire. L. 10. H. 12. Style romain. Camée. Pâte.

2891. Tête de la déesse Roma, profil grec, beau travail.

Améthyste. L. 9. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2892. Tête de la déesse Roma.

Topaze. L. 10. H. 15. Style latin. Intaille. Pâte.

2893. Tête de la déesse Roma, casque au cimier élevé.

Améthyste. L. 7. H. 24. Style grec. Intaille. Pâte.

2894. Déesse Roma, assise; elle s'appuie du bras droit sur son bouclier, et dans la main gauche elle soutient une victoire ailée.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

2895. Déesse Roma, analogue à la précédente.

Sardoine. L. 10. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2896. Déesse Roma, assise élégamment; elle est vêtue de la tunique courte, le bouclier appuyé contre le siége. Elle tient son glaive de la main droite, et de la gauche soutient une victoire ailée.

Nicolo. L. 7. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2897. Déesse Roma, figure casquée, en tunique courte et brodequins, le bouclier appuyé contre son siége. Elle tient son glaive d'une main et de l'autre la victoire.

Topaze. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2889. Déesse Roma, assise sur un trône; elle inscrit sur son bouclier le nom des vainqueurs.

Hyacinthe. L. 8. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

2899. Déesse Roma (?) assise et casquée, le bouclier appuyé contre son siége.

Hyacinthe. L. 8. H. 9. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

2900. Déesse Roma (?), figure debout, diadémée, sans casque, vêtue de la tunique talaire et soutenant d'une main une victoire.

Cornaline. L. 6. H. 8. Style latin. Intaille.

B.

FONDATION DE ROME.

2901. Le berger Faustulus trouve Romulus et Rémus allaités par la louve; montée en bague.

Jaspe noir. L. 10. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2902. Même sujet, paraissant sorti du même moule.

Onyx à bandes. L. 10. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2903. Même sujet.

Topaze. L. 10. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

2904. Même sujet, sans l'arbre.

Sardonyx. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2905. Même sujet, avec le cep de vigne.

Onyx à bandes. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2906. Même sujet, avec le cep sans les raisins.

Turquoise. L. 10. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

2907. Deux bergers, entre eux le figuier, la louve, Romulus et Rémus.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

2908. Le berger Faustulus, la louve, Romulus et

Rémus, le figuier sur lequel un corbeau est perché et une tête dans le champ.

Sardoine. L. 14. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2909. Même sujet, la tête est fragmentée.

Sardoine. L. 14. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2910. Sujet analogue.

Sardoine. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille.

2911. La louve, Romulus et Rémus.

Topaze. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2912. Même sujet.

Sardoine. L. 18. H. 18. Style latin. Intaille. Pâte.

2913. Même sujet.

Topaze. L. 11. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

2914. La louve. Romulus et Rémus élèvent un trophée.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2915. Le berger Faustulus devant un seul des enfants.

Topaze. L. 8. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

2916. Romulus et Rémus luttent devant Faustulus.

Sardoine. L. 9. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2917. Des ouvriers trouvent une tête sanglante en faisant des fouilles pour les fondations du temple de Jupiter, d'où la colline prit le nom de mont Capitolin, de (*Caput*) tête.

Sardonyx. L. 11. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

2918. Deux ouvriers trouvent la tête en présence d'un augure.

Calcédoine laiteuse. L. 8. H. 9. Style latin. Intaille.

2919. Un pâtre, appuyé sur son bâton de berger, regarde un crâne humain dénudé qui gît à terre; cette représentation se rapporte probablement au même sujet.

Onyx à bandes. L. 7. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

C.

PERSONNAGES CONSULAIRES, EMPEREURS

LEURS FAMILLES ET LEURS FAVORIS.

2920. Junius Brutus.

Sardoine. L. 12. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2921. Cneius Pompée le grand.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2922. Sextus Pompée.

Améthyste. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2923. Même sujet.

Calcédoine à 3 couches. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2924. Jules César, dans le champ, un glaive et un rameau.

Sardoine à bandes. L. 13. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

2925. Domitius Ænobarbus.

Hyacinthe. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2926. Même sujet.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2927. Lépide le triumvir.

Hyacinthe. L. 12. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2928. Auguste.

Cristal. L. 11. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2929. Auguste.

Améthyste. L. 12. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2930. Auguste, tête laurée.

Hyacinthe. L. 17. H. 22. Style romain. Intaille. Pâte.

2931. Auguste, tête laurée.

Cristal. L. 11. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

2932. Auguste, tête laurée, aigle dans le champ sur un globe.

Calcédoine. L. 13. H. 18. Style romain. Intaille. Pâte.

2933. Auguste, empereur, tête laurée.

Émeraude irisée. L. 36. H. 36. Style romain. Camée. Pâte.

2934. Auguste, empereur (fragment).

Saphir foncé. L. 24. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

2935. Auguste (?).

Sardoine foncée. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2936. Auguste (?)

Sardoine. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2937. Livie, buste diamédé et voilé, femme d'Auguste et mère de Tibère.

Cornaline. L. 16. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

2938. Tibère jeune (?).

Opale. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2939. Tibère, empereur, tête laurée.

Béryl. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2940. Antonia-Augusta.

Onyx. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2941. Germanicus, neveu de Tibère.

Cornaline. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2942. Germanicus, jeune figure de trois quarts.

Sardonyx. L. 6. H. 8. Style romain. Camée. Pâte.

2943. Germanicus (?) jeune homme.

Hyacinthe. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2944. Agrippine, femme de Germanicus.

Onyx à 3 couches. L. 13. H. 16. Style romain. Camée. Pâte.

2945. Agrippine, 2me femme de Claude.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2946. Julia-Augusta, cheveux relevés sur le front.

Cornaline. L. 12. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

2947. Julia-Augusta (?), jeune fille.

Calcédoine. L. 12. H. 15. Style romain. Camée. Pâte.

2948. Caligula, successeur de Tibère, empereur.

Hyacinthe. L. 13. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

2949. Britannicus, enfant.

Hyacinthe. L. 7. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

2950. Britannicus.

Onyx. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2951. Britannicus (?).

Onyx à 3 couches. L. 13. H. 18. Style romain. Camée. Pâte.

2952. Octavie, sœur de Britannicus et femme de Néron.

Nicolo. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

2953. Néron et Poppée.

Onyx à bandes. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

2954. Néron, entre deux rameaux de lauriers en dessous la balance aux deux plateaux égaux, entre lesquels se voit un masque scénique; c'est probablement une satire à l'adresse de cet empereur histrion et plein de vanité.

Onyx. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2955. Néron empereur, caricature.

Turquoise. L. 21. H. 21. Style romain. Camée. Pâte.

2956. Néron, tête de face, sortant d'une fleur.

Béryl. L. 21. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

2957. Néron (?).

Sardoine. L. 16. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

2958. Néron, tête laurée.

Calcédoine. L. 12. H. 16. Style romain. Camée. Pâte.

2959. Néron, pendant de collier, caricature.

Turquoise. L. 21. H. 21. Style romain. Camée. Pâte.

2960. Néron, pendant de collier, caricature.

Turquoise. L. 20. H. 23. Style romain. Camée. Pâte.

2961. Néron, pendant de collier, caricature.

Turquoise. L. 20. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

2962. Galba (?).

Hyacinthe. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2963. Galba, tête laurée.

Hyacinthe. L. 18. H. 20. Style romain. Intaille. Pâte.

2964. Othon (?), jeune homme.

Cornaline. L. 10. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2965. Vitellius, tête laurée.

Cornaline. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2966. Titus, tête laurée.

Cornaline. L. 11. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2967. Trajan, tête laurée.

Hyacinthe. L. 14. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

2968. Trajan (fragment), tête vue de face; dans e champ on voit une autre tête plus petite, de face également.

Saphir très-foncé. L. 31. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

2969. Trajan (fragment) tête de face.

Calcédoine. L. 33. H. 33. Style romain. Camée. Pâte.

2970. Trajan, tête de face, analogue au n° 2968; dans le champ on voit trois petites têtes d'enfants.

Lapis-lazuli. L. 37. H. 37. Style romain. Camée. Pâte.

2971. Marciana.

Cristal. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2972. Hadrien et Sabine.

Sardoine L. 15. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2973. Sabine (?) jeune femme.

Hyacinthe. L. 12. H. 19. Style romain. Intaille. Pâte.

2974. Antinoüs (?), le favori de l'empereur Hadrien.

Jaspe rouge. L. 13. H. 16. Style grec. Intaille. Pâte.

2975. Antinoüs.

Sardoine. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

2976. Antinoüs, analogue à celui de la villa Albani.

Béryl. L. 12. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

2977. Antinoüs (?), avec le bâton augural, dans le champ.

Sardoine. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

2978. Antonin le pieux, tête laurée.

Cristal irisé. L. 18. H. 24. Style romain. Camée. Pâte.

2979. Faustine.

Turquoise. L. 7. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

2980. Marc-Aurèle (?), jeune.

Hyacinthe. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2981. Marc-Aurèle, empereur.

Saphir. L. 14. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

2982. Marc-Aurèle (?), jeune homme.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2983. Marc-Aurèle, empereur, tête laurée.

Grenat. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2984. Lucius Vérus, dans le champ traces de caractères.

Opale. L. 22. H. 24. Style romain. Camée. Pâte.

2985. Lucius Vérus, dans le champ, la lettre F.

Jaspe rouge. L. 10. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

2986. Commode et Crispine (?).

Onyx à bandes. L. 7. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

2987. Commode et Crispine (?), têtes entourées de bandelettes.

Hyacinthe. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2988. Crispine.

Hyacinthe. L. 10. H. 14. Style latin. Intaille. Pâte.

2989. Crispine.

Calcédoine à 2 couches. L. 15. H. 20 Style romain. Camée. Pâte

2990. Crispine (?).

Améthyste. L. 19. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

2991. Crispine.

Hyacinthe. L. 27. H. 38. Style romain. Camée. Pâte.

2992. Septime-Sévère, tête laurée.

Cornaline. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

2993. Septime-Géta, tête de face.

Sardonyx à 2 couches. L. 14. H. 19. Style romain. Camée. Pâte.

2994. Macrinus, tête laurée.

Nicolo. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2995. Diaduménianus.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

2996. Alexandre Sévère.

Calcédoine. L. 17. H. 17. Style romain. Intaille. Pâte.

2997. Julius Vérus Maximus, César.

Calcédoine à 3 couches. L. 10. H. 14. Style romain. Camée. Pâte.

2998. Gordien.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style romain. Camée. Pâte.

2999. Gordien (?), la chevelure entourée de bandelettes.

Onyx. L. 7. H. 8. Style romain. Camée. Pâte.

3000. Philippe Auguste, figure ridée, au front chauve.

Onyx. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3001. Dioclétien.

Hyacinthe. L. 8. H. 12. Style romain (décadence). Intaille. Pâte.

3002. Didius Julianus, empereur (fragment), tête casquée.

Onyx. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3003. Didius Julianus, tête casquée, de trois quarts.

Calcédoine, L. 13. H. 13. Style romain. Camée. Pâte.

3004. Constance, tête laurée, dans le champ une branche de laurier, type demi-barbare. Le travail de cette intaille se rapproche de celui des gemmes latines archaïques.

Jaspe rouge. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3005. Constance, monté en bague de fer.

Jaspe rouge. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

3006. Virgile, buste.

Saphir. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3007. Virgile, tête laurée et cheveux longs.

Cornaline. L. 10. H. 12. Style latin. Intaille.

3008. Horace, buste avec l'inscription: ORATIUS.

Nicolo. L. 30. H. 30. Style romain. Camée. Pâte.

3009. Numonius Vala.

Hyacinthe. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

D.

PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS.

3040. Portrait d'homme inconnu.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3041. Tête d'homme casqué, inconnu.

Sardonyx. L. 12. H. 13. Style romain. Camée.

3042. Portrait de femme inconnue.

Onyx. L. 13. H. 17. Style romain. Camée. Pâte.

3043. Portrait d'homme inconnu.

Sardoine. L. 18. H. 21. Style romain. Camée. Pâte.

3044. Tête de jeune homme.

Sapin. L. 4. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

3045. Tête de jeune fille.

Nicolo. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3046. Tête d'homme, au type oriental.

Émeraude. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3047. Tête de jeune homme.

Sardoine claire. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3018. Tête de jeune homme.

Nicolo. L. 6. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3019. Tête de jeune homme, la bulle pendue au cou.

Sardoine. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3020. Tête de jeune homme, togé, très-fruste.

Hyacinthe. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3021. Tête de jeune garçon.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3022. Tête de jeune homme, beau caractère.

Sardoine. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3023. Tête d'enfant, cheveux longs et frisés.

Améthyste. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille.

3024. Tête d'enfant, avec inscription : TM. C. AM. N.

Basalte. L. 9. H. 10. Style latin. Intaille.

3025. Tête de femme, diadémée, ayant servi d'ornement à une coupe ou verre à boire. (*Impression.*) Il en est de même de toutes les têtes décrites jusqu'au n° 3036, inclusivement.

Cristal. L. 16. H. 21. Style romain. Camée. Pâte.

3026. Tête de femme, cheveux relevés en bandeaux.

Cristal. L. 21. H. 21. Style romain. Camée. Pâte.

3027. Tête de femme, diadémée (fragment).

Cristal. L. 15. H. 17. Style romain. Camée. Pâte.

3028. Têtes d'homme et de femme (fragment).

Cristal jauni. L. 15. H. 15. Style romain. Camée. Pâte.

3029. Tête d'homme.

Cristal irisé. L. 22. H. 22. Style romain. Camée. Pâte.

3030. Tête d'homme.

Cristal irisé. L. 15. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

3031. Tête d'homme, une lettre en relief à droite de la figure : K.

Cristal irisé. L. 18. H. 18. Style romain. Camée. Pâte.

3032. Tête de jeune homme, à droite L, à gauche F V I.

Cristal irisé. L. 22. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

3033. Tête d'homme.

Cristal irisé. L. 22. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

3034. Tête d'homme.

Cristal. L. 23. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

3035. Tête de jeune homme, à gauche V, à droite R.

Cristal irisé. L. 18. H. 18. Style romain. Camée. Pâte.

3036. Portrait d'homme inconnu, en buste.

Onyx à 2 couches. L. 11. H. 13. Style romain. Camée. Pâte.

CLASSE IX

ARTISTES. POÈTES. PHILOSOPHES.

Nous avons groupé dans cette classe tous les sujets se rapportant à la vie privée des anciens Grecs ou Romains, on y verra les orateurs,les philosophes et poètes, les sculpteurs, les forgerons représentés dans leur costume de tous les jours; comme aussi des pâtres, des pêcheurs, des paysans, et jusqu'à des mendiants. Ces sujets anecdotiques, si fréquents dans les peintures anciennes, sont répandus dans la glyptique, et la plupart des sujets qui se rapportent à la vie privée sont représentés le plus souvent comme se passant entre de jeunes enfants ou des amours, comme nous avons eu l'occasion de le voir à propos de la classe III, § D.

3037. Philosophe, vêtu du peplum; il est assis sur un banc en pierre et lit un manuscrit qu'il tient ouvert de ses deux mains.

Jaspe noir. L. 11. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3038. Philosophe, le bas du corps drapé, assis sur un tabouret à pieds tournés, et tenant un livre dans ses mains.

Hyacinthe. L. 11. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

3039. Philosophe, vêtu de la tunique courte et du peplum; il marche et paraît parler; il accompagne du geste sa parole, et de l'autre main retient les plis de son vêtement.

Topaze. L. 10. H. 15. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3040. Philosophe, dans l'attitude de la réflexion; il est assis sur un banc soutenu par quatre pieds et il est vêtu comme le précédent. Il paraît être bossu.

Améthyste enfumée. L. 10. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

3041. Philosophe, assis sur un banc de pierre, le bas du corps drapé, et tenant un livre en mains.

Hyacinthe. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

3042. Philosophe, vêtu comme le précédent; il est assis sur une corbeille contenant des manuscrits et paraît apprendre une harangue; il la récite à un Terme à tête de jeune homme qui est devant lui. D'après la conformation de la bouche ce pourrait être Démosthènes.

Hyacinthe. L. 10. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

3043. Philosophe, sujet analogue au précédent.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3044. Philosophe, sans barbe, vêtu de la tunique à manches et du peplum qu'il a rejeté sur son épaule ; il lit en marchant un manuscrit déroulé.

Sardoine. L. 8. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

3045. Poète accroupi, vêtu de la tunique courte propre aux esclaves; d'une main il tient un manuscrit et de l'autre paraît implorer quelqu'un; dans le champ devant lui on voit un objet difficile à préciser.

Sardoine. L. 12. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

3046. Poète, dans une position analogue au précédent et vêtu de la même manière; il tient ses tablettes d'une main et de l'autre s'appuie à terre. Devant lui on voit une outre de laquelle le vin s'échappe.

Sardoine claire. L. 12. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

3047. Poète, assis sur un tabouret à pieds tournés en bronze; il est vêtu du peplum, et lit un manuscrit qu'il tient de la main droite. Son corps est amaigri et sa tête est chauve.

Hyacinthe. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

3048. Poète, le haut du corps nu, et appuyé à une colonnette dans l'attitude de l'inspiration.

Hyacinthe. L. 10. H. 20. Style grec. Intaille. Pâte.

3049. Personnage assis et drapé dans une position analogue à celui du n° 3041.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3050. Jeune homme qui paraît écrire ou dessiner sur une planche; il paraît copier une tête qui gît à ses pieds. Il est assis sur un banc, le haut du corps nu, et le peplum lui entoure les jambes.

Hyacinthe. L. 9. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

3051. Artiste, assis sur un pliant et tenant un poinçon à la main; il paraît graver une inscription sur un bouclier appendu à un trophée formé d'un tronç d'arbre surmonté d'une cuirasse. Il est entièrement nu.

Cornaline. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille.

3052. Artiste, barbu, entièrement nu, coiffé du piléus; il sculpte un bouclier au moyen d'un poinçon et d'un maillet;

il est assis sur un banc grossier. Le sujet représenté sur bouclier est un quadrige sortant des eaux.

Nicolo. L. 9. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3053. Artiste barbu, assis sur un banc sur lequel pose un coussin; il est occupé à sculpter une amphore légèrement inclinée. Comme le précédent, il tient dans une main un poinçon et de l'autre un maillet.

Améthyste. L. 12. H. 11. Style grec. Intaille.

3054. Pâtre, vêtu de l'amphitapus ou manteau en peau de mouton, par-dessus sa tunique courte. Il est barbu, et s'appuie sur son bâton noueux; derrière lui se trouve un arbre.

Onyx à bandes. L. 9. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

3055. Pâtre, appuyé à une colonnette; il tient d'une main un bâton, et dans l'autre une pomme; il est nu, sauf le manteau qui pend sur le devant et le long de la colonnette.

Améthyste. L. 10. H. 15. Style romain. Pâte.

3056. Pâtre de face, l'amphitapus retenu par une corde qui passe en travers de sa poitrine; il s'appuie sur son long bâton.

Améthyste. L. 12. H. 12. Style étrusque. Pâte.

3057. Pêcheur, il est vêtu d'une tunique courte collante, et de braies qui lui vont aux genoux; sa tête est coiffée d'une casquette à visière. Il marche en s'appuyant sur sa canne à pêche, qu'il tient de la même main dans laquelle il porte le harpon, tandis que dans l'autre main il porte un panier en osier à fond rond, destiné à recevoir le produit de sa pêche.

Améthyste claire. L. 10. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

3058. Pêcheur; il est assis sur un tronc d'arbre et tient la ligne dans sa main.

Améthyste. L. 8. H. 12. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

3059. Pasteur, barbu, vêtu de la tunique courte liée autour des hanches, l'amphitapus sur les épaules; il paraît tricoter; devant lui paissent deux moutons dont l'un lève la tête; plus loin, un arbre auquel paraît appendue une double flûte.

Jaspe noir. L. 10. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

3060. Pâtre, vêtu comme le précédent et portant un jeune agneau entre ses bras.

Sardonyx. L. 6. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3061. Pâtre, vêtu comme les deux précédents; il s'appuie sur son bâton; devant lui deux chèvres, dont l'une tâche d'atteindre les feuilles de l'arbre contre lequel elle appuie ses deux pieds de devant.

Cornaline. L. 10. H. 10. Style latin. Intaille.

3062. Pâtre, vêtu comme les précédents; il paraît vouloir plier un bâton; son chien est couché à ses pieds et une brebis se dresse contre le tronc d'un arbre qui ombrage la scène.

Topaze. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3063. Paysan (fragmenté) conduisant une charrue attelée de deux bœufs aux petites cornes. Il les excite avec un long aiguillon.

Cornaline. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille.

3064. Mendiant, vêtu de la tunique courte et portant la besace; il s'appuie sur un long bâton comme celui des pâtres.

Topaze. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3065. Paysan, vêtu de la tunique courte liée autour des hanches; il porte deux paniers pendus à un bâton faisant balancier, et qu'il retient des deux mains sur son épaule gauche; il paraît plier sous le fardeau des fruits qu'il porte au marché.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3066. Paysan, tenant d'une main un bâton sur son épaule et de l'autre un panier d'osier.

Sardonyx. L. 11. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3067. Jeune homme nu, tenant d'une main des épis mûrs et de l'autre un fouet.

Prase. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3068. Femme, appuyée du coude sur un tronc d'arbre et se tirant de l'autre main une épine du pied.

Cristal. L. 10. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

CLASSE X

JEUX DU CIRQUE ET DE L'AMPHITHÉATRE.

Les jeux d'athlètes en Grèce et ceux du cirque ou de l'amphithéâtre à Rome ont joué un grand rôle dans l'antiquité. Ces jeux étaient célébrés en l'honneur des divinités, ou bien à l'occasion de cérémonies funèbres pour honorer la mémoire des défunts de distinction. Nous n'entrerons pas dans le détail des cérémonies qui accompagnaient ou précédaient la célébration de ces fêtes si populaires en Grèce, sous forme de courses ou de luttes d'hommes libres; à Rome, à l'imitation de l'Étrurie, sous forme de combats de mercenaires, de courses de chars ou de chasses.

Les athlètes grecs ont servi de motifs à de nombreuses statues dont une partie seulement est parvenue jusqu'à nous, car leur énumération contenue dans Pausanias ou dans Pline est beaucoup plus nombreuse. Les pierres gravées ont conservé un certain nombre de reproductions de ces monuments disparus, et ce fait donne sans nul doute un intérêt majeur aux produits de la glyptique ancienne.

Le cirque et l'amphithéâtre à Rome étaient le théâtre

de luttes qui atteignirent les proportions de véritables batailles. Nous renvoyons le lecteur à ce que nous en avons dit dans le Musée Fol, 1er volume, année 1874. Les mercenaires qui y figuraient portaient le nom générique de Gladiateurs. On célébrait également des courses de chars, biges ou quadriges, qui, divisées en factions, passionnaient le peuple romain, comme de nos jours les courses de taureaux passionnent le peuple espagnol. Enfin, l'arène des cirques ou des amphithéâtres pouvait se transformer en lacs artificiels, et recevoir des birèmes qui exécutaient des évolutions et même des batailles navales.

Nous passerons en revue ces diverses formes d'une même manifestation de la vie chez les anciens, chez qui ces exercices, en rapport immédiat avec la vie active de la guerre, avaient une portée supérieure à celle que lui attribuait le peuple pour lequel ils n'étaient qu'un amusement.

Ces jeux avaient en outre en Grèce une importance politique, ils réunissaient dans des luttes pacifiques, à certaines époques déterminées, des députations de tous les petits États trop souvent en guerre entre eux et qui composaient la nation hellénique.

A.

ATHLÈTES.

3069. Vainqueur à la lutte, il tient un strigile; devant lui une amphore de laquelle sort une palme; derrière lui un Terme à tête de Bacchus.

Améthyste. L. 8. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

3070. Vainqueur à la lutte, il est appuyé sur une colonnette, et tient d'une main une palme qu'il appuie sur son épaule.

Sardoine. L. 10. H. 15. Style grec-archaïque. Intaille.

3071. Lutteur, tenant son strigile d'une main, et rappelant comme élégance celui du Vatican, travail d'intaille bien digne d'être signé; dans le champ on voit l'inscription: ΓΝΑΙΟΥ.

Jaspe noir. L. 6. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3072. Vainqueur au pugilat, la tête ceinte de bandelettes, il tient de la main droite les courroies dont les lutteurs s'entouraient l'avant-bras et le poignet, et de l'autre main une longue branche de palmier.

Sardonyx. L. 12. H. 17. Style latin. Intaille. Pâte.

3073. Lutteur au repos; ses cheveux sont relevés en corymbe; il tient les courroies dans sa main gauche.

Chrysolithe. L. 7. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

3074. Lutteur à la course.

Turquoise. L. 18. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte

3075. Danseur ou **danseuse.**

Sardoine. L. 9. H. 15. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

3076. Chasseur ou **coureur** avec un chien.

Cornaline. L. 9. H. 14. Style latin. Intaille.

3077. Le Discobole de Myron; derrière lui, sur une petite table, on voit une amphore.

Améthyste. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3078. Discobole, reproduction évidente d'une autre statue antique.

Onyx à bandes. L. 6. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

B.

GLADIATEURS.

3079. Gladiateur *samnite.*

Nicolo. L. 13. H. 11. Style romain. Intaille.

3080. Gladiateur *rétiaire*, appuyé sur une palme.

Cornaline. L. 11. H. 14. Style étrusque. Intaille.

3081. Gladiateurs combattant, *samnite et mimillon.*

Topaze. L. 8. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

3082. Gladiateur *samnite* combattant.

Topaze. L. 9. H. 14. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3083. Gladiateur, chaussant ses jambarts.

Grenat. L. 13. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

C.

CAVALIERS.

3084. Cavalier lancé de toute la vitesse de son cheval; passant à droite.

Cristal. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3085. Même sujet; le cheval rappelle ceux du Parthénon; passant à droite.

Sardoine. L. 17. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3086. Cavalier dressant son cheval; passant à droite.

Sardoine. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3087. Même sujet.

Cornaline. L. 10. H. 10. Style latin. Intaille.

3088. Même sujet.

Sardoine. L. 13. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3089. Cavalier lancé au galop; il tient une palme, passant à droite.

Émeraude. L. 11. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3090. Même sujet, sans la palme.

Améthyste. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3091. Cavalier menant son cheval au pas; il tient une palme sur l'épaule, passant à droite.

Calcédoine rubanée. L. 14. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3092. Esultator, écuyer chargé de divertir le public pendant les intermèdes des courses; il passait alternativement d'un cheval sur l'autre, au pas, au trot ou au galop. C'étaient des Numides que l'on employait pour ces exercices.

Hyacinthe. L. 11. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3092a. Écuyer et cheval dressé.

Jaspe rouge. L. 13. H. 11. Style grec.

D.

BIGES ET QUADRIGES.

3093. Auriga (cocher), vainqueur à la course des chars; il tient d'une main son fouet et de l'autre une palme.

Jaspe vert. L. 8. H. 11. Style grec. Intaille.

3094. Auriga, un bras levé en l'air, et de l'autre tenant son fouet et des guides.

Jaspe vert. L. 8. H. 11. Style latin. Intaille.

3095. Bige, passant à gauche; un des chevaux se cabre, et l'autre paraît tombé à terre; l'auriga tient des deux mains les guides fortement tendues.

Onyx à bandes. L. 18. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

3096. Bige, passant à droite; les deux chevaux tournent la tête, chacun d'un côté extérieur; ils s'impatientent et l'auriga attend le signal de la course.

Topaze. L. 9. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

3097. Bige, passant à droite; l'auriga excite ses chevaux de la voix et du geste.

Sardonyx. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3098. Même sujet.

Cornaline. L. 11. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3099. Bige, passant à gauche (fragment), attelé de deux coursiers au type grec.

Sardoine nacrée. L. 24. H. 24. Style grec. Camée. Pâte.

3100. Deux chevaux (fragment) lancés au galop et

attelés probablement à un bige passant à droite, guidé par un auriga dont les bras seuls subsistent.

Grenat. L. 21. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

3101. Deux chevaux (fragment) piaffent et se cabrent devant un bige passant à droite, dont la présence se conjecture par le harnachement des chevaux, l'un est blanc et l'autre bai.

Sardonyx à trois couches. L. 17. H. 28. Style grec. Camée. Pâte.

3102. Course de quadriges dans le cirque. On distingue quatre quadriges figurant les quatre factions du cirque; à gauche on voit la borne autour de laquelle tournaient les chars.

Améthyste. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3103. Quadrige prêt à partir.

Topaze irisée. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3104. Quadrige passant à droite, lancé à la course.

Topaze. L. 11. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

3105. Même sujet, mais passant à gauche.

Topaze. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3106. Même sujet, mais passant à droite.

Topaze. L. 10. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

3107. Même sujet, les deux paires de chevaux écartées du timon.

Sardoine. L. 13. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3108. Quadrige lancé à droite; l'auriga tient en main la palme de la victoire.

Améthyste. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3109. Quadrige lancé; l'auriga tient le fouet en main. Cette intaille est remarquable à cause du modelé et de la netteté du rendu.

Hyacinthe. L. 7. H. 5. Style romain. Intaille. Pâte.

E.

GALÈRES.

3110. Galère à éperon, la poupe très-élevée porte des enseignes; au-dessous du pont du gaillard d'arrière on voit une porte cintrée qui donne accès dans l'intérieur du navire; à l'avant une vigie, dont on ne voit qu'une jambe par suite de la rupture de l'intaille; en arrière de cette vigie se trouve le mât avec la voile repliée autour de la vergue; sur le pont les mariniers qui sont aux avirons.

Jaspe rouge. L. 15. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3111. Galère à éperon, barrière à la poupe, vigie ou capitaine à la proue; les matelots font la manœuvre. La voile est déployée et on peut y compter les ris.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3112. Galère sans éperon et sans rames; un matelot est occupé à larguer la voile.

Topaze. L. 8. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3113. Galère, éperon en forme de tête de sanglier, une bannière sur la proue figurée par une tête de griffon; sur le pont on voit trois amphores élégantes.

Onyx à bandes. L. 12. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3114. Même sujet, outre les amphores on voit des enseignes.

Topaze. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3115. Même sujet.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille.

3116. Sujet analogue, au lieu d'amphores des cornes d'abondance.

Saphir. L. 9. H. 8. Style grec. Intaille.

3117. Galère sans équipage.

Sardoine. L. 12. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3118. Même sujet.

Hyacinthe. L. 13. H. 10. Style latin. Intaille.

3119. Galère, dans le champ on voit un chien, la tête en l'air.

Calcédoine. L. 10. H. 9. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3120. Galère (Scaraboïde), les rames dans l'eau; au milieu un mât et la voile repliée.

Aigue-marine. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

CLASSE XI

EMBLÈMES, SYMBOLES, ORNEMENTS, ARMES.

Nous avons groupé dans cette classe, comme le titre l'indique, une série d'emblèmes et de symboles qui se rapportent aux divinités que nous avons étudiées dans la classe III. Nous nous sommes décidés à les indiquer à part, afin de ne pas allonger outre mesure les divisions de la classe III; nous y trouvons cet autre avantage de fournir un coup d'œil d'ensemble sur la partie d'ornementation pure de la gravure chez les anciens. On y trouvera, outre les emblèmes, des fruits, des fleurs, des vases, tels que coupes, amphores, canthares, rhytons ou œnochoe; enfin des trophées, des casques et des cuirasses.

A.

EMBLÈMES ET SYMBOLES.

3121. Corne d'abondance.

Sardoine. L. 9. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

3122. Corne d'abondance.

Sardoine. L. 4. H. 7. Style grec. Intaille. Pâte.

3123. Corne d'abondance.

Sardoine. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3124. Corne d'abondance.

Prase. L. 5. H. 7. Style grec. Intaille.

3125. Corne d'abondance.

Topaze. L. 7. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3126. Deux cornes d'abondance retournées en sens inverse.

Sardoine. L. 8. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3127. Même sujet.

Améthyste. L. 9. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3128. Deux cornes d'abondance, le bout terminé en têtes d'animaux; les cornes contiennent des fruits et sont

surmontés de deux oiseaux qui mangent à une grappe de raisin posée sur une corbeille placée au milieu des cornes d'abondance.

Onyx à bandes. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3129. Corne d'abondance et oiseau perché sur un gouvernail.

Cornaline brûlée. L. 14. H. 10. Style romain. Intaille.

3130. Deux cornes d'abondance, flanquant une corbeille d'osier tissée en losanges; un oiseau est perché sur la corbeille, du pied de laquelle sortent deux épis surmontés de deux oiseaux plus petits.

Grenat. L. 12. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3131. Analogue au numéro précédent; au centre un hermès.

Sardoine. L. 13. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3132. Même sujet.

Hyacinthe. L. 13. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3133. Deux cornes d'abondance croisées; au milieu un caducée ailé.

Sardoine. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3134. Même sujet.

Nicolo. L. 5. H. 7. Style romain. Intaille.

3135. Deux cornes d'abondance; au centre un vase surmonté d'une tête, au pied du vase, deux épis de blé sur lesquels deux oiseaux sont perchés.

Sardoine. L. 8. H. 7. Style grec. Intaille. Pâte.

3136. Main tenant une corne d'abondance, un caducée et une tête de pavot.

Malachite. L. 8. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3137. Main tenant une corne d'abondance; dans le champ on voit un lion couché et des oiseaux.

Topaze irisée. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3138. Deux mains croisées, tenant des cornes d'abondance.

Jaspe noir. L. 7. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3139. Deux mains croisées, tenant un caducée, une tête de pavot et une palme.

Saphir. L. 7. H. 7. Style latin. Intaille. Pâte.

3140. Deux mains croisées, tenant un caducée muni d'ailes, de fleurs et de fruits.

Sardoine. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3141. Caducée.

Béryl. L. 6. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3142. Caducée.

Hyacinthe. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

3143. Caducée.

Sardoine. L. 4. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3144. Caducée, gouvernail et houe croisés en étoile.

Topaze irisée. L. 12. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

3145. Gouvernail, corne d'abondance surmontée d'un papillon.

Topaze. L. 8. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3146. Main tenant une massue, un épi et un bouclier.

Topaze. L. 11. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3147. Massue, arc et javelot.

Sardoine. L. 11. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3148. Massue, gouvernail, feuille de laurier et tête de chardon.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3149. Colonne portant une grenade, bâton de pasteur et guirlande.

Améthyste. L. 12. H. 15. Style latin. Intaille. Pâte.

3150. Massue, arc et branche de palmier.

Basalte. L. 10. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

3151. Massue entre deux colonnettes.

Améthyste. L. 8. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

3152. Pied chaussé d'une sandale, que tient une main entre l'index et le pouce.

Hyacinthe. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3153. Pied ailé, s'appuyant sur un coq qui becquète; dans le champ on voit un lièvre.

Sardonyx. L. 9. H. 11. Style latin. Intaille.

3154. Pied ou plutôt **brodequin** et fer de lance.

Sardonyx. L. 11. H. 11. Style latin. Intaille. Pâte.

3155. Palme, les feuilles terminées en volutes.

Saphir. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

3156. Branche de houx avec fruits et feuilles; dans le champ un insecte.

Basalte. L. 6. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3157. Palmier portant des régimes de dattes; en

arrière, un bassin ou une banque, et deux oiseaux qui picotent les dattes.

Topaze. L. 6. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3158. Fleurs et fruits sur lesquels un oiseau est perché.

Sardoine. L. 7. H. 9. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3159. Main tenant des épis et une grenade.

Hyacinthe. L. 8. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3160. Flûte de Pan sur laquelle pose une sauterelle ; à droite une grappe de raisin, à gauche une tortue.

Saphir. L. 10. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3161. Lyre ornée de bandelettes et sur laquelle sont perchés deux oiseaux qui jouent avec une branche d'arbre chargée de baies.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

B.

ORNEMENTS.

3162. Fleurs dans un vase.

Améthyste. L. 6. H. 8. Style romain. Intaille.

3163. Bouquet de fleurs décorant un pendant d'oreille.

Saphir irisé. L. 8. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3164. Grappe de raisins.

Grenat. L. 12. H. 18. Style grec. Intaille. Pâte.

3165. Horloge solaire reposant sur une base formée par un chapiteau de pilastre de style composite.

Hyacinthe. L. 12. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

3166. Bucrane, le front et les cornes cernées de bandelettes qui pendent jusqu'au milieu du museau.

Basalte. L. 8. H. 12. Style romain. Intaille.

3167. Lyre grecque.

Sardoine. L. 8. H. 13. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

3168. Lyre, les cornes implantées dans une écaille de tortue.

Sardoine irisée. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

3169. Lyre, analogue à la précédente.

Sardonyx. L. 15. H. 22. Style grec. Intaille. Pâte.

3170. Lyre, pareille à la précédente.

Topaze. L. 6. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3171. Coupe cannelée, à pied et à anses, sur le bord de laquelle se pose un oiseau les ailes déployées.

Topaze. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3172. Coupe, analogue à la précédente, le pied flanqué de deux avant-trains de chèvres.

Sardoine. L. 5. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3173. Coupe à pied flanqué de deux chevaux marins; derrière la coupe un palmier, et sur le bord de la coupe deux oiseaux qui picotent les régimes du palmier.

Sardoine. L. 9. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3174. Fontaine formée d'une coupe analogue à la précédente et d'un pilastre d'où l'eau coule dans la vasque; à droite et à gauche, des cornes d'abondance et des bandelettes sacrées.

Cornaline. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3175. Coupe soutenant des fleurs, des fruits et des épis; de chaque côté on voit un paon perché sur une corne d'abondance.

Cornaline. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille.

3176. Lagéna, la panse ornée de festons en feuilles et fruits de laurier, et cannelée en-dessus et en-dessous; les anses sont en forme de col et de têtes de griffons et laissent pendre les extrémités d'un ténia.

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

3177. Lagéna, même sujet.

Hyacinthe. L. 10. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

3178. Amphore, la partie supérieure de la panse porte un cheval lancé au galop entre deux lignes de perles; au-dessous, des têtes de satyres de chaque côté de l'anse, au-dessous de laquelle on voit un cheval lancé au galop en sens inverse du premier, puis deux lignes de perles, puis des nervures allant en s'amincissant jusqu'au pied. Vase de décoration corinthienne.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3179. Grand vase à couvercle terminé par un croissant; deux anses élégantes s'appuient sur le rebord supérieur du vase, remontent en volute le long du couvercle et descendent jusqu'au-dessous de la partie cylindrique du vase; le point d'attache est décoré de masques de satyres à longue barbe. Le couvercle et la demi-sphère inférieure sont décorés de nervures allant en s'amincissant, les unes vers le croissant, les autres vers le pied, composé d'une tête de génie ailé dont le col en s'écrasant forme la base. La partie cylindrique porte, entre plusieurs nervures horizontales, un bige monté par l'auriga qui excite ses coursiers, lesquels sont lancés au galop.

Topaze orientale. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille.

3180. Canthare d'où sortent deux rhytons surmontés par deux oiseaux; au centre un caducée.

Sardoine. L. 11. H. 9. Style grec Intaille. Pâte.

3181. Grand canthare, les anses formées par des bandelettes enroulées, sur lesquelles sont perchés deux oiseaux; le corps supérieur du vase est orné de pampres enguirlandés, la partie inférieure de palmes terminées par des

boules. Au-dessus, la figure d'un animal fantastique, peut-être d'un lion.

Cornaline. L. 10. H. 14. Style grec. Intaille. Pâte.

3182. Amphore élégante, la panse à nervures et le pied élancé.

Cornaline. L. 10. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

3183. Vase à pied et à col très-allongé, anses en doubles volutes.

Hyacinthe. L. 11. H. 16. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3184. Même sujet.

Sardoine. L. 10. H. 14. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3185. Rhyton à tête de taureau, appuyé sur trois griffes de lion.

Sardoine. L. 13. H. 13. Style grec. Intaille. Pâte.

3186. Œnochoe à anse élevée et fine.

Grenat. L. 9. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3187. Fragment de plaque ou de frise; Amour à cheval sur un cheval marin dont on voit l'arrière-train terminé en queue de poisson; le pied droit de l'amour se confond avec le genou du cheval. Il tient son bras droit appuyé sur la hanche, et le carquois dépasse son épaule.

Verre opaque, bleu grisâtre. Style grec. Camée. Pâte.

3188. Fragment de plaque, comme on le voit par un trou qui servait à la fixer contre le mur ou contre un meuble. Bacchante, un sein découvert.

Verre opaque verdâtre. L. 55. H. 38. Style romain. Camée. Pâte.

3189. Fragment de disque circulaire; rebord

blanc décoré de flèches, fruits, fleurs et insectes; on y voit distinctement une sauterelle; travail de taille sur verre doublé blanc opaque sur fond.

Saphir. L. 50. H. 59. Style romain. Camée. Pâte.

3190. Fragment de plaque; torse d'homme d'un faible relief.

Onyx à 2 couches. L. 53. H. 47. Style romain. Camée. Pâte.

3191. Fragment de plaque; jambes et bras d'un homme.

Saphir sur fond pourpre. Style romain. Camée. Pâte.

3192. Fragment de plaque; vase flanqué de deux griffons, la jambe levée.

Saphir. L. 37. H. 18. Style romain. Camée. Pâte.

3193. Fragment de disque, terminé par une bordure en couronne de laurier, puis une ligne de perles; on voit au centre un fragment de génie ailé tenant une palme.

Cristal doublé de saphir. L. 34. H. 35. Style romain. Camée. Pâte.

3194. Fragment de frise ou de bordure, formée par des rais de cœur ornés. Travail à la roue.

Saphir. L. 60. H. 20. Style grec. Camée. Pâte.

3195. Fragment de frise pareille.

Saphir. L. 40. H. 19. Style grec. Camée. Pâte.

3196. Fragment de frise ou bordure, ornement de feuilles et fleurs d'acanthe.

Saphir. L. 57. H. 22. Style grec. Camée. Pâte.

3197. Trois fragments d'une même bordure; entrelacs d'acanthe, fleurs et feuilles.

Émail blanc bleuâtre. L. 55. H. 19. Style romain. Camée. Pâte.

3198. Fragment de plaque ou de frise; grappe de de raisin et main tenant un glaive.

Saphir. L. 33. H. 23. Style romain. Camée. Pâte.

3199. Fragment de bordure. Méandres de lierre entre deux filets; peut-être le creux était-il rempli à l'origine d'une pâte de verre plus tendre, dont il ne reste aucune trace.

Émerande. L. 25. H. 24. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3200. Rosace à six lobes.

Cristal. L. 28. H. 28. Style romain. Camée. Pâte

3201. Rosace à six lobes.

Cristal. L. 15. H. 15. Style romain. Camée. Pâte.

3202. Rosace en forme de fleur.

Cristal. L. 19. H. 14. Style romain. Camée Pâte.

3203. Rosace à rebord plat.

Émeraude. L. 20. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

C.

ARMES.

3204. Deux trophées entre lesquels est la statue de Minerve.

Sardoine. L. 10. H. 11. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3205. Trophée en bas duquel on voit un enfant couché.

Turquoise. L. 10. H. 12. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3206. Trophée contre lequel un lion se tient debout.

Cristal. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3207. Trophée en forme de guerrier.

Sardoine. L. 11. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3208. Trophée élevé sur une massue.

Hyacinthe. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3209. Casque à panache, avec double visière et la mentonnière.

Sardoine. L. 9. H. 9. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3210. Casque, pareil au précédent.

Hyacinthe. L. 10. H. 15. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3211. Casque, pareil, le panache seul diffère.

Topaze. L. 9. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3212. Casque pareil; le panache est remplacé par un cimier.

Hyacinthe. L. 10. H. 15. Style latin. Intaille. Pâte.

3213. Casque à cimier, visière relevée et ornée d'une figure couchée, mentonnière; la partie sphérique du casque est décorée d'un cheval pégase.

Onyx à bandes. L. 9. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3214. Casque à cimier, et fente pour les yeux; visière baissée ornée d'un cheval pégase. Le corps du casque porte un bige conduit par un amour et dont les chevaux sont lancés au galop. En arrière pend une pièce d'étoffe destinée à couvrir la nuque.

Hyacinthe. L. 12. H. 15. Style grec. Intaille. Pâte.

3215. Cuirasse.

Topaze. L. 10. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3216. Cuirasse en verre coloré avec sa chute, imitant le cuir gaufré.

Onyx veiné. L. 34. H. 49. Style romain. Camée. Pâte.

CLASSE XII

ANIMAUX. — INSCRIPTIONS.

Les animaux qui sont réunis dans cette douzième et dernière classe ont pour la plupart une signification d'attributs qui ont été indiqués à propos de la classe III et de la classe V. Nous les avons groupés en une classe à part pour en faciliter l'étude; il sera facile à chacun de les comparer avec les divinités avec lesquelles elles ont le plus de rapports. A la fin, sous le titre de sujets de fables, on trouvera une série de sujets qui paraissent se rapporter plus spécialement aux fables d'Ésope, de Phèdre, ou encore de fabulistes qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous.

On trouvera réunies, sous le titre d'*inscriptions*, quelques intailles reproduisant des souhaits, des vœux, des numéros d'ordre, ou des ensembles de lettres, sortes de monogrammes qui, appliqués sur verre, avaient probablement la valeur de nos marques de fabrique.

A.

LYNX. LIONS.

3217. Lynx enchaîné; cet objet a servi à être monté dans un collier (Voir Pl. II, fig. 5).

Ambre. L. 23. H. 26. Style grec. Camée.

3218. Tête de lion ayant servi à décorer une coupe.

Cristal irisé bleuâtre. L. 27. H. 32. Style romain haut relief. Pâte.

3219. Tête de lion, la gueule ouverte.

Cristal irisé. L. 24. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

3220. Tête de lion, fragment.

Cristal irisé. L. 23. H. 23. Style romain. Camée. Pâte.

3221. Tête de lionne.

Cristal irisé. L. 27. H. 27. Style romain. Camée. Pâte.

3222. Tête de lionne.

Cristal irisé. L. 25. H. 25. Style romain. Camée. Pâte.

3223. Tête de lionne, très-fruste.

Cristal. L. 24. H. 28. Style latin. Camée. Pâte.

3224. Tête de lion.

Cristal. L. 20. H. 22. Style romain. Camée. Pâte.

3225. Tête de lionne.

Saphir. L. 12. H. 14. Style romain. Camée. Pâte.

3226. Tête de lionne, la gueule ouverte.

Sardoine. L. 9. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3227. Lion, passant à gauche, pendant de collier.

Sardoine. L. 18. H. 18. Style latin. Camée. Pâte.

3228. Lion courant, passant à droite.

Sardoine. L. 20. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

3229. Lion courant, passant à droite,

Sardoine. L. 18. H. 18. Style romain. Camée. Pâte.

3230. Lion marchant, passant à droite.

Topaze. L. 16. H. 14. Style romain. Camée. Pâte.

3231. Lion marchant, passant à gauche.

Béryl. L. 13. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3232. Lion, pareil au précédent, passant à droite.

Béryl. L. 12. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3233. Lion, une patte levée sur un rocher.

Émeraude. L. 11. H. 9. Style latin. Pâte.

3234. Lion dévorant sa proie, à droite.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style romain. Pâte.

3235. Lion au repos; devant lui une tête de taureau.

Sardoine. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3236. Lion au repos, passant à droite.

Hyacinthe. L. 10. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3237. Lion au repos, passant à droite.

Sardoine. L. 12. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3238. Lion au repos, à droite.

Béryl. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3239. Lion au repos, à droite.

Saphir. L. 14. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3240. Lion au repos, légèrement fragmenté.

Basalte. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3241. Lion au repos, usé, à droite.

Topaze. L. 12. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3242. Lion au repos, à droite.

Topaze. L. 10. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3243. Lion au repos, à droite.

Turquoise. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3244. Lion au repos, passant à droite.

Calcédoine. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3245. Lion au repos, travail très-grossier.

Sardoine. L. 11. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

3246. Lion au repos, tête de face, à droite.

Topaze. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3247. Lion au repos, tête de face, à droite.

Topaze. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3248. Lion au repos, tête basse, à droite.

Topaze. L. 12. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3249. Lion au repos, tête basse, passant à droite.

Améthyste. L. 6. H. 6. Style latin. Intaille. Pâte.

3250. Lion au repos, tête haute, passant à droite.

Basalte. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3251. Lionne, la tête basse, passant à droite.

Saphir. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3252. Lionne, la tête basse, passant à droite.

Émeraude. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3253. Lionne courant, passant à droite; la tête tournée en arrière.

Cornaline. L. 12. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3254. Lionne en chasse, passant à droite.

Sardoine. L. 11. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3255. Lionne en chasse, passant à droite.

Sardoine. L. 14. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3256. Lionne en chasse, passant à droite.

Cristal. L. 13. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3257. Lionne en chasse, passant à droite; la tête de face.

Sardoine. L. 14. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3258. Lionne en chasse, passant à droite; la tête de face.

Sardoine L. 7. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3259. Lionne dévorant un sanglier.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3260. Lion dévorant un mouton sous un arbre.

Béryl. L. 10. H. 8. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3261. Lion dévorant un cerf qu'il mord sur le garrot.

Topaze. L. 13. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3262. Même sujet.

Onyx à bandes. L. 12. H. 7. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3263. Lion lancé au galop, passant à gauche; au-dessous de lui on voit un chien couché sur le dos.

Hyacinthe. L. 12. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3264. Combat d'un lion et d'un sanglier.

Cristal irisé. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

C.

CHIENS.

3269. Avant-train d'un chien dans la donnée des gargouilles.

Grenat. L. 9. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3270. Tête de chien de berger.

Cornaline. L. 9. H. 6. Style romain. Intaille.

3271. Tête de chien.

Sardonyx. L. 6. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3272. Chien de berger couché.

Émeraude. L. 13. H. 10. Style romain. Camée. Pâte.

3273. Même sujet.

Calcédoine. L. 17. H. 12. Style romain. Camée. Pâte.

3274. Même sujet.

Saphir. L. 15. H. 11. Style romain. Camée. Pâte.

3275. Même sujet.

Hyacinthe. L. 10. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

3276. Deux chiens couchés.

Topaze. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3277. Chien de berger, couché.

Basalte. L. 9. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

3278. Même sujet.

Basalte. L. 9. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

3279. Chien aboyant contre un papillon et passant à droite.

Topaze. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3280. Chien aboyant et passant à gauche (scarabée).

Scarabée. Cornaline. L. 7. H. 10. Style étrusque. Intaille.

3281. Chien aboyant et passant à droite.

Opale. L. 7. H. 4. Style romain. Intaille.

3282. Chien aboyant et passant à droite.

Topaze. L. 12. H. 12. Style latin. Intaille. Pâte.

3283. Chien épagneul passant à gauche.

Onyx à bandes. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3284. Chien épagneul passant à droite devant un arbrisseau.

Topaze. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3285. Chien mouton assis, la tête basse entre les jambes.

Améthyste. L. 6. H. 6. Style latin. Intaille.

3286. Chien loup.

Sardoine. L. 8. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3287. Chien lévrier.

Nicolo. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3288. Même sujet.

Jaspe rouge. L. 10. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

3289. Chien de chasse prenant un canard.

Améthyste. L. 14. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

3290. Chien de chasse; dans le champ un bâton.

Sardoine. L. 15. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3291. Chien de chasse courant et passant à droite.

Sardonyx. L. 7. H. 5. Style romain. Intaille.

3292. Chien de chasse saisissant un cerf par la croupe.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3293. Chien de chasse ayant terrassé une biche.

Cornaline. L. 10. H. 8. Style latin. Intaille.

3294. Deux chiens dévorant un cerf.

Basalte. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3295. Trois chiens dévorant deux bouquetins.

Topaze. L. 9. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

3296. Chien poursuivant un lièvre.

Cornaline. L. 10. H. 6. Style latin. Intaille.

3297. Même sujet.

Améthyste. L. 15. H. 13. Style latin. Intaille. Pâte.

D.

BICHES. BÉLIERS. CHÈVRES. BOUCS.

3298. Biche.

Grenat. L. 9. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3299. Troupeau de biches à l'abreuvoir.

Calcédoine rubanée. L. 15. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3300. Tête de bélier.

Sardoine foncée. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3301. Tête de bélier.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3302. Bélier lancé, passant à droite devant un caducée et foulant un gouvernail.

Onyx à bandes. L. 14. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3303. Mouton; dans le champ les ciseaux à tondre.

Cornaline. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille.

3304. Tête de chèvre.

Hyacinthe. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3305. Chèvre couchée.

Topaze. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3306. Chèvre debout, passant à droite.

Sardoine. L. 14. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

3307. Même sujet.

Sardonyx. L. 8. H. 7. Style latin. Intaille.

3308. Chèvre couverte par un bouc.

Hyacinthe. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3309. Même sujet.

Topaze. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3310. Bouc sautant à droite.

Topaze. L. 12. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3311. Même sujet.

Améthyste. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3312. Deux boucs se battant par-dessus une amphore.

Grenat. L. 13. H. 13. Style étrusque. Intaille. Pâte.

E.

SANGLIERS ET PORCS.

3313. Avant-train de sanglier.

Améthyste. L. 9. H. 7. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3314. Sanglier à demi couché.

Topaze. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3315. Tête de sanglier.

Sardoine. L. 11. H. 9 Style étrusque. Intaille. Pâte.

3316. Tête de sanglier.

Cornaline. L. 6. H. 5. Style latin. Intaille.

3317. Sanglier à demi couché.

Topaze. L. 11. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

3318. Sanglier en arrêt.

Grenat. L. 14. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3319. Même sujet.

Hyacinthe. L. 12. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3320. Même sujet.

Émeraude. L. 8. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3321. Même sujet.

Jaspe rouge. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3322. Même sujet.

Cristal. L. 13. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3323. Même sujet.

Sardoine. L. 13. H. 10. Style latin. Intaille. Pâte.

3324. Même sujet, très-usé.

Grenat. L. 10. H. 8. Style latin. Intaille. Pâte.

3325. Même sujet.

Jaspe vert. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3326. Même sujet.

Onyx à bandes. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3327. Même sujet, sous un arbre.

Grenat. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3328. Même sujet, sans l'arbre.

Topaze. L. 10. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

3329. Même sujet.

Cornaline. L. 11. H. 8. Style latin. Intaille.

3330. Même sujet.

Topaze. L. 10. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

3331. Même sujet.

Calcédoine à 2 couches. L. 12. H. 10. Style latin. Camée. Pâte.

3332. Porc et truie.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3333. Même sujet.

Topaze. L. 9. H. 7. Style latin. Intaille. Pâte.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

F.

CHEVAUX ET ANE.

3339. Tête de cheval, de profil.

Béryl, patine métallique. L. 15. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

3340. Tête de cheval.

Topaze. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3341. Tête de cheval.

Cristal. L. 9. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte

3342. Tête de cheval.

Grenat. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3343. Tête de cheval, un bouclier (Ancilla) à la naissance du col.

Jaspe noir. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3344. Tête de cheval.

Béryl. L. 7. H. 11. Style romain. Camée. Pâte.

3345. Cheval paissant, passant à droite.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style étrusque. Intaille. Pâte.

3345a. Cheval se grattant le genou avec sa bouche.

Hyacinthe. L. 13. H. 9. Style grec. Pâte.

3346. Cheval au galop, passant à droite.

Sardonyx. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille.

3347. Cheval paissant.

Hyacinthe. L. 12. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3348. Cheval paissant.

Sardonyx. L. 13. H. 8. Style étrusque. Intaille.

3349. Cheval paissant sous un arbre.

Topaze. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3350. Même sujet.

Améthyste. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3351. Cheval auquel est appendu un bouclier, et qui paraît flairer un casque qui est sur le sol.

Sardoine. L. 13. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3352. Cheval vainqueur, passant à droite devant une palme.

Saphir. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3353. Cheval vainqueur portant une palme, passant à droite; au-dessous des pieds on lit: FRVOR.

Jaspe noir. L. 14. H. 14. Style étrusque. Intaille.

3354. Deux chevaux, dont un paissant devant un hermès de Bacchus.

Topaze. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3355. Ane.

Grenat. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

G.

BISON. TAUREAUX. VACHES. BŒUFS.

3356. Bison.

Cornaline. L. 8. H. 7. Style étrusque. Intaille.

3357. Tête de taureau de trois quarts.

Onyx à bandes. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3358. Avant-train de taureau de trois quarts.

Jaspe noir brulé. L. 9. H. 5. Style romain. Intaille. Pâte.

3359. Tête de taureau de face.

Jaspe noir. L. 7. H. 7. Style latin. Intaille. Pâte.

3360. Vache couchée, ornée de bandelettes pour le sacrifice.

Sardoine. L. 15. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3361. Vache paissant sous un arbre.

Calcédoine rubanée. L. 19. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3362. Vache paissant, passant à droite.

Calcédoine. L. 12. H. 9. Style latin. Intaille.

3363. Vache broutant les feuilles d'un arbre.

Calcédoine. L. 6. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3364. Vache paissant au pied d'un arbre et allaitant son veau.

Sardoine. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3365. Vache allaitant son veau agenouillé à terre et le regardant.

Sardoine. L. 11. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3366. Vache sous un arbre, léchant son veau.

Topaze. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3367. Vache et son veau.

Topaze. L. 10. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3368. Même sujet.

Jaspe noir. L. 10. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3369. Troupeau de vaches sous des arbres.

Sardoine. L. 14. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3370. Deux vaches en marche, passant à droite.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3371. Même sujet, paissant.

Jaspe noir. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3372. Bœuf, passant à gauche.

Améthyste. L. 13. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3373. Bœuf paissant sous un arbre, passant à droite.

Nicolo. L. 12. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3374. Même sujet.

Calcédoine opale. L. 13. H. 10. Style étrusque. Intaille.

3375. Bœuf, passant à droite.

Jaspe rouge. L. 12. H. 8. Style étrusque. Intaille.

3376. Même sujet.

Prase. L. 7. H. 4. Style latin. Intaille.

3377. Même sujet, passant à gauche.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3378. Taureau paissant sous un arbre.

Sardoine. L. 12. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3379. Taureau prêt au combat, la tête basse.

Émeraude. L. 19. H. 12. Style grec. Intaille. Pâte.

3380. Même sujet, la queue en l'air.

Jaspe noir. L. 9. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3381. Même sujet.

Sardoine. L. 10. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3382. Même sujet.

Cornaline. L. 9. H. 8. Style grec. Intaille.

3383. Taureau sous un arbre, se léchant la jambe.

Hyacinthe. L. 11. H. 10. Style grec. Intaille. Pâte.

3384. Même sujet.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3385. Même sujet.

Onyx à bandes. L. 12. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3386. Même sujet, très-usé.

Jaspe noir. L. 13. H. 11. Style grec. Intaille. Pâte.

3387. Taureau sous un arbre, dans le champ; en dessus, l'inscription : F E L I X.

Nicolo. L. 10. H. 7. Style romain. Intaille.

3388. Taureau, la queue en l'air, en arrêt devant un serpent.

Sardoine. L. 12. H. 9. Style grec. Intaille. Pâte.

3389. Taureau couvrant une vache.

Turquoise. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3390. Même sujet.

Topaze. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

H.

AIGLES.

3391. Tête d'aigle.

Nicolo. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3392. Tête d'aigle au revers d'un rameau de laurier.

Onyx. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3393. Tête d'aigle.

Sardonyx L. 10. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3394. Aigle volant au-dessus de son aire.

Topaze. L. 8. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3395. Aigle couvant.

Topaze. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3396. Aigle se défendant.

Topaze. L. 9. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3397. Aigle se défendant.

Sardoine. L. 11. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3398. Aigle s'élevant avec sa proie.

Onyx à bandes. L. 10. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3399. Aigle posé, ailes déployées, au centre d'une couronne de laurier.

Jaspe vert. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3400. Aigle posé à côté d'une enseigne de légion.

Cornaline. L. 8. H. 8. Style romain. Intaille.

3401. Même sujet.

Cornaline. L. 9. H. 9. Style romain. Intaille.

3402. Aigle posé, les ailes déployées.

Sardoine. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3403. Même sujet, plus fruste.

Nicolo. L. 6. H. 5. Style romain. Intaille. Pâte.

3404. Aigle tenant une enseigne de légion dans ses serres.

Sardoine. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3405. Aigle tenant la palme de la victoire.

Turquoise. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3406. Aigle perché sur une hure de sanglier.

Améthyste. L. 8. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3407. Même sujet.

Jaspe noir. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3408. Aigle combattant contre un serpent.

Améthyste. L. 12. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3409. Aigle s'enlevant en tenant une double corne d'abondance dans ses serres.

Ambre. L. 24. H. 27. Style grec. Camée.

3410. Aigle posé sur un animal couché sur le dos; en dessous un fer de lance.

Topaze. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3411. Aigle tenant dans ses serres la foudre de Jupiter.

Émeraude. L. 7. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3412. Même sujet.

Saphir. L. 7. H. 8. Style grec. Intaille. Pâte.

3413. Même sujet.

Topaze. L. 9. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3414. Aigle; dans le champ en haut, un bâton augural, et en bas un sphinx couché (?); entre deux l'inscription : P V ER.

Agate. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3415. Serre d'aigle (?) avec l'inscription, au-dessus N H I V, et au-dessous V E. V E.

Émeraude. L. 7. H. 8. Style grec-archaïque. Intaille. Pâte.

J.

CANARDS. CYGNES. CIGOGNES. AUTRUCHE. COLOMBE.

3416. Deux canards.

Sardoine. L. 14. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3417. Cygne.

Sardoine. L. 9. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3418. Cygne.

Topaze. L. 10. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3419. Cigogne tenant un serpent d'une patte.

Améthyste. L. 9. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3420. Même sujet.

Sardoine. L. 10. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

3421. Autruche sur un fruit.

Améthyste. L. 11. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3422. Colombe sur une grenade.

Topaze. L. 11. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

K.

CHOUETTE. HIBOU. PERROQUETS.

3423. Chouette tenant une souris dans ses serres; à gauche un croissant.

Sardoine. L. 13. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3424. Hibou.

Émeraude. L. 5. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

3425. Perroquet sur son perchoir, à côté de lui un vase de fleurs.

Émeraude. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille.

3426. Perroquet perché sur une palme et tenant deux cerises dans son bec.

Jaspe veiné. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille.

3427. Perroquet buvant à une coupe.

Topaze. L. 10. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3428. Perroquet.

Topaze. L. 8. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3429. Perroquet à huppe.

Topaze. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3430. Perroquet perché sur une branche d'arbre.

Jaspe noir. L. 10. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3431. Perroquet tenant une cerise dans son bec.

Prase. L. 6. H. 5. Style romain. Intaille. Pâte.

3432. Perroquet tenant un objet indécis dans son bec.

Saphir. L. 14. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3433. Perroquet.

Sardoine iriste verte et bleue. L. 12. H. 18. Style romain. Camée. Pâte.

L.

PAON. POULE. COQS.

3434. Paon devant un épi de blé.

Grenat. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille.

3435. Poule qui picote; trois poussins l'accompagnent.

Topaze. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3436. Coq qui chante.

Sardoine. L. 10. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3437. Coq.

Cornaline. L. 8. H. 10. Style romain. Intaille.

3438. Coq.

Hyacinthe veinée. L. 12. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3439. Coq.

Sardonyx. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille.

3440. Coq tenant un épi dans son bec.

Grenat. L. 7. H. 10. Style romain. Intaille.

3441. Coq tenant en son bec un lézard par la queue.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3442. Coq sur un nid en forme de barque.

Topaze. L. 7. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3443. Deux coqs traînant un char guidé par une souris.

Jaspe rouge. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille.

3444. Coq devant un canthare.

Agate. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille.

3445. Coq tenant une fleur dans son bec et appelant une poule qui picote à ses pieds.

Onyx à bandes. L. 9. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

3446. Deux coqs ou poules, sur le point de se battre.

Topaze. L. 13. H. 9. Style latin. Intaille. Pâte.

3447. Coq couvrant une poule.

Topaze. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3448. Même sujet.

Topaze. L. 8. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

M.

ANIMAUX MARINS.

3449. Deux poissons en sens inverse l'un de l'autre.

Topaze. L. 13. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3450. Dauphin tenant un anneau.

Sardoine. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3451. Dauphin.

Jaspe rouge. L. 6. H. 4. Style romain. Intaille.

3452. Poissons et coquilles marines.

Jaspe noir. L. 9. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte

3453. Crabe.

Jaspe noir. L. 9. H. 11. Style romain. Camée. Pâte.

N.

INSECTES.

3454. Scorpion.

Lapis-lazuli. L. 9. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3455. Scorpion.

Sardoine. L. 8. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3456. Scorpion et crabe.

Topaze. L. 8. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3457. Scorpion et lézard ou salamandre.

Topaze. L. 9. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3458. Scorpion entre deux enseignes de légion.

Topaze. L. 10. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3459. Escargot sur la coquille duquel est perché un oiseau.

Sardoine. L. 13. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3460. Sauterelle.

Sardoine. L. 14. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3461. Sauterelle sur une feuille de vigne.

Jaspe noir. L. 10. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3462. Sauterelle sur un épi de blé.

Améthyste. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3463. Sauterelle.

Prase. L. 6. H. 6. Style romain. Intaille.

3464. Papillon.

Topaze. L. 10. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3465. Mouche.

Saphir. L. 7. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3466. Mouche.

Sardoine. L. 7. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3467. Mouche.

Jaspe noir. L. 14. H. 15. Style romain. Intaille. Pâte.

3468. Abeille dans une guirlande, des deux côtés du disque.

Saphir. L. 28. H. 23. Style romain. Camée. Pâte.

3469. Abeille avec le dard en dehors.

Topaze. L. 9. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

O.

SUJETS DE FABLES.

3470. Le corbeau et le mouton.

Onyx à bandes. L. 11. H. 9. Style romain.

3471. Deux corbeaux perchés sur une truie, l'un à la tête, l'autre à la croupe.

Topaze. L. 9. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3472. La cigogne et le vase à long col.

Sardoine. L. 10. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3473. Le chien, l'aigle et le lièvre.

Jaspe rouge. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille.

3474. Même sujet.

Turquoise. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3475. Le grillon, la charrue et la chèvre.

Béryl. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3476. Le porc, la chèvre et la vache.

Topaze. L. 13. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3477. Même sujet.

Topaze. L. 9. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3478. Le bélier, le coq et Mercure.

Topaze. L. 14. H. 11. Style romain. Intaille. Pâte.

3479. Le cygne et le lézard.

Améthyste. L. 11. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3480. La perdrix, ses petits et le chien.

Topaze. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3481. Les deux moineaux qui portent un cercueil.

Topaze. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille. Pâte.

3482. Les deux pigeons sur leur perchoir.

Hyacinthe. L. 11. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

3483. Sujet se rapportant à l'âne d'or d'Apulée.

Onyx à bandes. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3484. La cigogne sur un canthare devant une fontaine.

Jaspe noir. L. 10. H. 12. Style romain. Intaille. Pâte.

3485. Têtes de **chèvre**, de **bélier** et de **taureau**.

Sardoine. L. 10. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3486. Têtes de **cheval**, de **lion** et de **sanglier**.

Améthyste. L. 11. H. 9. Style romain. Intaille. Pâte.

3487. Le cygne et le **serpent**; dans le champ tête de bélier.

Sardoine. L. 14. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3488. Têtes de **bélier** et de **cheval**.

Sardoine. L. 6. H. 8. Style romain. Intaille. Pâte.

3489. Ane monté par une femme assise en travers.

Cornaline. L. 12. H. 10. Style romain. Intaille.

3490. Même sujet.

Turquoise. L. 14. H. 10. Style grec. Camée. Pâte.

INSCRIPTIONS.

3491. Jeton portant l'inscription : IV en creux; empreinte VI.

Lapis-lazuli. L. 16. H. 16. Style romain. Intaille. Pâte.

3492. Jeton avec l'inscription : IIIX, empreinte XIII.

Lapis-lazuli. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte.

3493. Jeton portant l'inscription : IX, empreinte XI dans un cartouche.

Lapis-lazuli. L. 20. H. 14. Style romain. Intaille. Pâte.

3494. Chaton portant l'inscription : F I D E S.

Calcédoine rubanée. L. 9. H. 7. Style romain. Intaille. Pâte

3495. Chaton portant l'inscription : V A L E.

Topaze. L. 9. H. 6. Style romain. Intaille. Pâte.

3496. Bouton portant les lettres : S A R.

Cristal. L. 20. H. 20. Style romain. Camée. Pâte.

3497. Bouton portant les lettres : S S R.

Cristal. L. 15. H. 20. Style romain. Camée. Pâte

3498. Bouton portant les lettres : R ^{s} B.

Cristal. L. 24. H. 25. Style romain. Camée. Pâte

3499. Deux dés à jouer. Voir Pl. II, fig. 6.

Ambre. L. 12. H. 13. Style romain. Intaille. Pâte.

VERRERIE

I. INTRODUCTION HISTORIQUE

Sans nous arrêter aux traditions rapportées par Pline le naturaliste, et d'après lesquelles la fabrication du verre serait d'origine tyrienne, passons aux faits et dates positives que nous transmettent les monuments de l'antiquité.

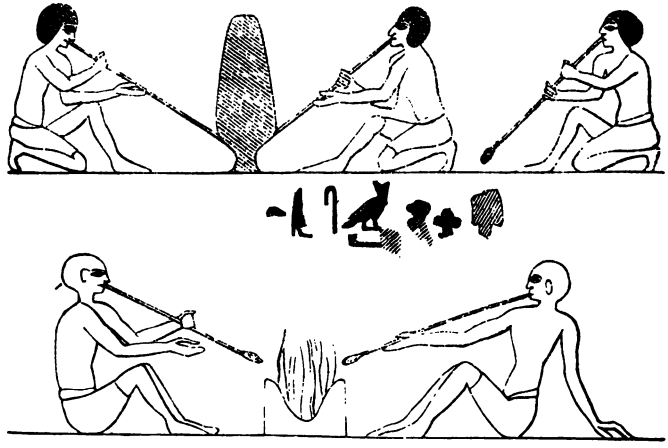
Wilkinson, dans son ouvrage sur *Manners and costumes of the ancient Egyptians*, mentionne une perle de collier, en verre, trouvée dans la nécropole de Thèbes et portant le cartouche d'un Pharaon qui vivait environ 1450 ans avant Jésus-Christ. Il ajoute que la densité de ce verre a été trouvée égale à celle du verre fabriqué actuellement en Angleterre. On trouve fréquemment dans les tombeaux de la famille des *Osortasen* des bouteilles en verre transparent, et, quoiqu'elles ne portent pas de cartouches royaux, on n'en saurait inférer que ces objets ne sont pas de fabrication égyptienne.

Dans la Bible, il est également question du verre, si on

interprète dans ce sens le chapitre XXVIII de Job, où, dans la traduction de Diodati, Job compare la sagesse à l'or et au diamant, tandis que d'autres traducteurs, entre autres Martini et St. Jérôme, ont rendu le mot hébreu correspondant par *verre* au lieu de *diamant*.

Les fouilles de MM. Botta et Layard ont amené à Ninive la découverte de fioles en verre, tandis que M. Renan, moins heureux dans celles de Saïda, n'a découvert que des lacrymatoires et fragments d'une origine ne remontant pas au delà de la domination romaine.

Le tombeau d'Osortasen I à Beni-hassan nous donne la représentation fidèle de la manière suivant laquelle on fabriquait le verre à cette époque reculée. Outre le four lui-même que nous n'avons pas fait représenter, on verra par les deux figures ci-jointes que les ouvriers employaient la



canne du souffleur et les feux pour réchauffer la pièce. On remarquera également dans quelles dimensions les verriers

égyptiens étaient déjà parvenus à travailler cette matière.

Mais les anciens Égyptiens ne se bornaient pas à travailler le verre blanc et uni, ils connaissaient en outre l'art de le colorer, et d'en fabriquer des masses considérables d'une matière homogène. Nous n'en voulons d'autres preuves, que la statue colossale de Sérapis élevée dans le labyrinthe, laquelle mesurait environ 4 mètres de hauteur, ainsi que l'obélisque du temple de Jupiter, qui avait 18 mètres de hauteur sur une base de $1^{m},80$ de côté et qui était formé de quatre seuls morceaux. Ces masses considérables, colorées en vert, étaient souvent prises pour de l'émeraude par les anciens voyageurs.

Les Égyptiens connaissaient l'art de composer l'émail et de l'appliquer sur fond d'or ou de métal, et ils étaient passés maîtres dans tous les tours de main, que les Vénitiens de nos jours ont remis en honneur. C'est ainsi qu'ils excellaient dans la fabrication des produits tels que les filigranes, les mille-fleurs, les colonnes torses, les verres mousseline et les cristaux taillés et gravés.

L'exportation de ces produits était considérable et pendant longtemps la Grèce, l'Étrurie et Rome furent, pour leur approvisionnement, tributaires de l'Égypte, qui céda de bonne heure une part de ce monopole à la Phénicie. Les fabriques de ce pays, alimentées par le sable fin et pur du fleuve Bélus, ne tardèrent pas à atteindre à la même perfection, sinon au même goût que les Égyptiens leurs maîtres. Lorsque l'Égypte fut réduite en province romaine, une partie du tribut annuel que ce pays payait aux conquérants, consistait en verreries d'Alexandrie et de Memphis; cette industrie se conserva florissante jusqu'au delà de l'époque d'Aurélien.

Ce fut dans le siècle d'Auguste que les premiers verrier provenant de l'Égypte vinrent s'établir en Italie, où ils trouvèrent en bien des localités les matériaux nécessaires à leur industrie. Cette fabrication s'étendit à la confection d'objets, inutiles sous le ciel toujours pur de l'Égypte, et que les fouilles de Pompéi ont amenés au jour, tels que du verre à vitre. Nous reviendrons plus loin sur le mode suivi dans cette fabrication. Ces verriers eux-mêmes transportèrent leurs établissements successivement en Espagne, dans les Gaules, la Germanie, etc., et l'industrie s'en généralisa. Les produits de luxe cependant continuèrent à être fabriqués presque exclusivement en Égypte ou à Rome, centres de la vie luxueuse antique; aussi Pline nous dit-il que ces coupes ciselées, gravées et brillant de mille couleurs, avaient relégué au second plan les vases d'or et d'argent autrefois employés exclusivement sur les tables des gens riches.

Cette industrie, cet art dont les secrets se sont perdus par la suite, devait nécessairement avoir pour fondement une étude approfondie des propriétés physiques et chimiques de la matière travaillée, ainsi que des substances propres à en produire la coloration. Nous aurons occasion, dans le cours de cette étude, de montrer, les preuves en mains, que l'art de travailler le verre était arrivé chez les anciens Égyptiens ou leurs imitateurs les Phéniciens, les Étrusques et les Romains, dans certaines parties, à un point qui n'a été ni atteint ni dépassé par l'industrie moderne.

Les Égyptiens connaissaient et pratiquaient jusqu'à l'époque des Lagides l'art d'émailler en cloisonné et champ-

levé des pièces d'orfévrerie. Ils composaient des glacis colorés pour recouvrir leurs statuettes, savaient colorer le verre et le teindre, enfin graver dans la perfection les vases obtenus par le soufflage.

Dans le grand cataclysme qui accompagna la chute de l'empire d'occident, l'industrie verrière se réfugia à Venise et à Constantinople. Les Vénitiens, dans le XIII^me^ siècle, ramenèrent dans leur patrie bien des secrets oubliés ou perdus, et dont les Grecs avaient conservé la tradition à Constantinople. Le traité du moine Théophile écrit au XI^me^ siècle, et dont le manuscrit existe dans la bibliothèque nationale de Paris, fournit de précieux renseignements à ce sujet. Parmi ces procédés qui donnèrent, à partir de cette époque, un nouveau lustre aux fabriques vénitiennes, il faut compter les filigranes, les mille-fleurs, les verres doublés d'or ou de verres colorés, la peinture sur verre et les émaux. Ces traditions se sont perpétuées en partie jusqu'à nos jours. Dans un récent voyage à Venise et à Murano, nous avons eu recours aux lumières de M. le docteur Salviati et de M. l'abbé Zanetti pour nous rendre compte des résultats surprenants auxquels étaient parvenus les anciens. Nous avons pu, guidé par ces messieurs, nous assurer que la maison Salviati ne cesse de faire des efforts sérieux pour atteindre à la perfection, à la netteté et à la coloration des anciens verriers égyptiens ou romains.

Les Grecs ne paraissent pas avoir joui dans l'antiquité, comme verriers, d'une renommée particulière. Leur spécialité consistait dans la décoration de vases doublés et émaillés, et tous les fragments qui proviennent de l'Asie Mineure, de la Grèce proprement dite ou de la Cyrénaïque,

et même de la Grande-Grèce, se font remarquer par un goût particulier dans l'application de l'or, de la peinture ou du modelé à relief faible produit par des sujets en émail blanc de lait se détachant sur un fond bleu ou violet.

A côté des fabriques d'Alexandrie, celles qui jouissaient de la plus grande renommée étaient celles de Tyr et de Sidon qui, par leur commerce, les répandaient dans tout le monde connu des anciens, soit sous forme de vases, soit sous celle de perles de verre. Minutoli, dans son traité des verres colorés chez les anciens, nous a conservé une lettre de l'évêque de Munster, adressée en date du 8 octobre 1808 à son ami Klaproth, dans laquelle il lui dit à propos des verres colorés à mille-fleurs que ce dernier lui avait fait voir à Berlin : « Je ne sais si je vous ai communiqué que l'on trouve parfois en Guinée des tombes très-anciennes, dans lesquelles on rencontre des perles de verre semblables à celles que vous m'avez montrées. Les nègres les estiment plus que l'or. Je n'en ai pu voir, pendant mon séjour en Guinée, qu'une seule que son opacité aurait fait prendre pour de la porcelaine. » Minutoli fait remarquer que cette apparence n'était évidemment rien autre que la patine. On retrouve fréquemment des indications imprimées en langue grecque et latine, portant mention de fabricants de Sidon. Nous en possédons deux où on lit clairement, d'un côté :

APTAC
CEIΔWN.

et de l'autre : ARTAS
SIDON.

Elles ont trait à un certain Artas dont le titre de Sidonien suffisait, paraît-il, à recommander les produits; cette marque figure également dans d'autres collections.

II. USAGE

Le verre était employé par les anciens à des usages analogues à ceux auxquels nous l'appliquons actuellement.

On en faisait des verres à boire de dimension et de forme variable; on en rencontre qui ressemblent à nos gobelets (voir n° 3529), d'autres étaient à fond arrondi (n^{os} 3539, 3540), nécessitant un soubassement en osier ou en paille pour se maintenir debout (comparer n° 22 du catal. vol. I); on en voit encore, mais plus rarement, à pied. La valeur en variait à l'infini, puisque, suivant Pline, on pouvait s'en procurer pour le prix de 5 centimes jusqu'à celui de 1500 francs, suivant la qualité de la matière et sa plus ou moins riche décoration.

On en fabriquait des bouteilles ou des ollæ de formes très-diverses, suivant l'usage auquel elles étaient destinées; ces bouteilles étaient avec ou sans anses (voir n° 3511, 3512, 3517, etc., etc.). Les anciens ne paraissent pas avoir connu l'usage de nos bouchons de verre, et les liquides qui étaient contenus dans les flacons, le vin surtout, étaient bouchés, comme cela se fait encore à présent en Italie, au

moyen d'une légère couche d'huile ; la panse de ces bouteilles était souvent garnie d'un tissu d'osier, de paille ou de fibres de végétaux artistement tressés.

On se servait encore du verre pour en faire des vitres et des miroirs de petite et de grande dimension, des disques et des plaques qui servaient à décorer les murs internes ou externes des habitations.

On en faisait des vases de luxe, des amphores, de grandes coupes, etc., qui, décorés avec goût, imitaient soit les pierres dures, soit le cristal de roche.

On l'employait à en former des boules creuses et des miroirs convexes ou concaves ; les premiers, remplis d'eau, servaient de loupes grossissantes pour les graveurs, les autres à brûler, même à distance.

On en faisait des statues, des colonnes, des urnes funéraires grandes comme le corps humain.

On l'employait encore à faire des grains de collier et des imitations de pierres dures, semi-précieuses ou précieuses pour intailles ou camées ; on l'employait en outre sous forme de colonnettes torses (pl. III, fig. 1 à 9), pour l'ornementation des meubles, usage auquel servaient également les camées et les empreintes vitreuses, dont le nombre est si considérable dans notre collection.

Lorsqu'une coupe ou un vase de prix se cassait, on en recollait les fragments au moyen de la chaux vive et du blanc d'œuf broyés ensemble, suivant la recette que Pline nous a conservée.

On utilisait d'autre part les déchets ou les verres cassés et non raccommodables ; on les taillait en petits cubes qui servaient à la mosaïque. On pilait également les fragments

qui n'étaient pas propres à cet usage, puis, en mélangeant du soufre à cette poudre et la faisant fondre, on se procurait un mastic puissant qui, pulvérisé de nouveau et mélangé d'eau, servait à sceller, dans la pierre, les barreaux de fer ou de bronze ; enfin, le verre transparent était acheté par les verriers pour entrer comme de nos jours, après avoir été pilé, dans la composition du verre.

Cet emploi des verres hors d'usage par ces industries secondaires explique la disparition d'un grand nombre de fragments et le fait que sauf dans les tombeaux on en trouve guère, dans les sites habités par les anciens, des verres ou même des fragments de verre, autres que ceux qui servaient à la décoration interne des habitations.

III. FABRICATION

Nous avons consulté pour cette étude les ouvrages de MM. Peligot, Salvetat, Bontemps, Labarte, Semper, Matthias, Deville, etc. Le mode de procéder qui est cité dans ces ouvrages, accompagné d'éclaircissements historiques, nous a permis de compléter les renseignements épars dans les auteurs anciens, auxquels nous ajouterons le traité d'Héraclius, qui écrivait au V^me^ siècle, ainsi que celui du moine Théophile datant du XI^me^ siècle. On verra, par les illustrations qui accompagnent le présent catalogue, par les nombreux spécimens enregistrés que renferme la col-

lection, ainsi que par les fragments de fabrication moderne exécutés à l'imitation de l'antique et que nous devons à l'obligeance du docteur Salviati de Venise; on verra, disons-nous, que les modes suivis par les anciens, dans la fabrication du verre, devaient être, à peu de chose près, les mêmes que ceux qui sont actuellement en usage; nous ajouterons les quelques considérations que nos propres études et notre expérience ont pu nous suggérer, et nous espérons de la sorte, sinon faire un traité complet de la matière qui nous occupe, du moins appeler l'attention d'un grand nombre de personnes sur l'importance majeure d'une industrie si ancienne et arrivée, il y a si longtemps déjà, à l'apogée de son développement.

Composition. Les matières qui composent le verre ordinaire sont les suivantes :

Sable	100 parties.
Sulfate de soude. . . .	30 »
Calcaire	30 »
Charbon pulvérisé . . .	5 »
Bioxyde de manganèse	2 »

On les pulvérise, les sèche et les met dans un creuset en terre réfractaire, qui lui-même prend place dans un four à coupole. Le feu est allumé sur une grille située au-dessous du ou des creusets; la flamme en lèche les parois et porte le mélange d'abord à l'état pâteux, puis à l'état liquide.

L'enfournement des matières se fait en trois fois, et au bout de 15 heures environ, le verre étant fondu, affiné, écrémé et amené de nouveau par le refroidissement à l'état pâteux, le travail commence.

A. **Soufflage.** Ce mode, qui est le plus général, se fait en soufflant les pièces au moyen d'un tube de fer creux appelé *canne;* ce tube est terminé par une partie renflée appelée *nez de la canne,* et avec une enveloppe en bois placée près de l'autre extrémité, à une petite distance de l'embouchure, ce manchon permet à l'ouvrier de manier la canne sans se brûler. C'est au moyen de cette canne que l'on cueille le verre dans le creuset, on le pare, et le souffleur, soufflant par l'extrémité opposée qu'il bouche ensuite de la main, imprime un mouvement de balancement à la pièce; il présente autant de fois sa pièce à l'ouvreau qu'il veut la façonner au moyen d'une pince ou d'un morceau de bois. Il lui imprime à cet effet un mouvement de rotation en appuyant la canne sur un support présentant des encoches. Quand enfin il a fait à sa bouteille ou à son vase le col, le fond, etc., il attache, par le fond, l'objet ainsi fabriqué à une autre canne qui lui est présentée, munie d'une petite quantité de verre, par un autre ouvrier. Au moyen d'un coup sec ou par l'attouchement avec un corps froid, il détache de sa canne l'objet qu'il fabrique, et présentant la pièce à l'ouvreau, il en termine les rebords supérieurs ou le goulot; l'anse se forme au moyen d'une petite partie de verre cueillie dans le creuset et appliquée sur le goulot et la panse de la pièce; il modèle l'anse suivant le dessin de l'objet demandé; le pied se rapporte de même et on détache de nouveau la pièce de la seconde canne comme on l'a fait de la première; on dépose la pièce sur une sorte de pelle ou de cuillère et on l'enfourne dans le four à recuire; notre collection renferme, sous les nos 3514, 3515, des échantillons qui prouvent que les verres dits *mousseline*

étaient fabriqués par des anciens et présentaient une légèreté sinon plus grande, au moins égale à ceux que l'on fabriquait et fabrique encore à Venise.

Les anciens verriers, à en juger par certains procédés encore en usage en Italie, faisaient subir aux pièces d'un travail compliqué une sorte de trempe en les mettant pendant un certain temps dans un mélange d'argile sèche et de cendre que l'on maintenait à une température élevée et constante ; cette trempe explique l'extrême dureté de certains verres anciens, comme aussi leur résistance à la décomposition dans leur séjour sous terre. Ce mode d'opérer montre que les anciens connaissaient, dans certaines de ses applications, le procédé exploité et inventé tout nouvellement par M. de la Bastie à son usine de Richemont, dans le département de l'Ain.

Soufflage dans des moules. On ne peut obtenir par le soufflage que des vases dérivés de la rotation ou par conséquent composés de cylindres ou de cônes. Les anciens employaient déjà, comme on peut s'en assurer par l'examen des n^os^ 3523 à 3536 inclusivement, le soufflage dans des moules. Ce procédé avait entre autres l'avantage de permettre la fabrication de vases d'une contenance définie. Les moules étaient de deux espèces, suivant que la pièce à souffler présentait ou non un amincissement, à ne pouvoir être démoulée qu'en décomposant le moule, ou bien pouvait être retirée sans déformation; dans ce second cas, le moule devait être en bois, lubréfié d'eau, comme cela se pratique encore actuellement. Le souffleur, après avoir cueilli la quantité de verre nécessaire, introduisait le nez de sa canne dans le moule, puis, par un fort souffle, for-

çait le verre à prendre la forme du moule, il retirait ensuite et tournait, comme il a été indiqué ci-dessus (voir n^{os} 3523 et 3524), dans le premier cas, au contraire, le moule devait être en deux ou plusieurs morceaux s'ajustant avec exactitude; on procédait comme ci-dessus, mais on ouvrait le moule pour démouler, ces moules étaient le plus souvent en bronze. Les n^{os} 3526 à 3529 donnent une idée des vases que l'on pouvait obtenir par ce procédé.

Veut-on rapporter des ornements présentant des reliefs, on attend que le vase ou la coupe ait pris une certaine consistance; on dépose à l'endroit que l'on veut orner de la sorte une goutte de verre prise au creuset et au moyen d'un cachet portant des lettres ou des figures en creux, on appuie sur cette parcelle de verre molle comme on ferait sur de la cire; la pièce est ensuite présentée à l'ouvreau, afin de la réchauffer toute ensemble, sans quoi on s'exposerait à la voir se fendre aux endroits qui ont reçu le verre pour les empreintes. Il est difficile d'obtenir de la sorte des empreintes bien nettes à cause du ramollissement des arêtes de l'empreinte par la présentation à l'ouvreau; ce procédé a en outre l'inconvénient de bosseler légèrement le vase à l'intérieur par suite de la pression qu'on est obligé d'exercer afin d'obtenir l'empreinte elle-même (voir n° 3542).

B. **Coulage.** Le verre chez les anciens est rarement incolore, il a le plus souvent une légère teinte verdâtre ou bleuâtre (voir n^{os} 3523 et 3524), il a été cependant employé assez couramment pour la fabrication des vitres sous forme de glaces coulées, comme on le fait dans les grandes fa-

briques de Saint-Gobain et autres. Les verres à vitre fabriqués de nos jours présentent, comparés à ceux que l'on a découverts à Pompéi et Herculanum d'après les analyses de M. Dumas, les compositions suivantes :

	Vitres modernes.	Vitres anciennes.
Silice	68,65	69,43
Chaux	9,65	7,24
Soude	17,70	17,31
Alumine	4	3,55
Oxyde de manganèse		0,39
Oxyde de fer		1,15
Oxyde de cuivre		traces.

On voit par ces deux analyses que la *silice*, comme de nos jours, constituait l'élément principal du verre; la chaux qui était ajoutée au mélange de sable fin et de natron était destinée à empêcher le verre d'être déliquescent; enfin, comme l'observe judicieusement M. Peligot, le manganèse, par la couleur rose qu'il a communiquée au verre, produisait la complémentaire de la coloration due au fer (le vert), de telle sorte que le verre devait paraître incolore.

L'examen attentif des verres à vitre provenant de Pompéi permet d'en décrire avec certitude le mode de fabrication : lorsque le verrier avait mis en fusion son mélange dans le creuset, l'avait affiné et écrémé, il le versait au moyen de grandes cuillères de bronze sur une pierre dure, polie, saupoudrée d'argile en poudre et entourée d'un cadre de métal dépassant la pierre de l'épaisseur que devait avoir la vitre. Il étendait la matière avec une spatule ou une règle jusqu'à l'affleurement du cadre, puis laissait refroidir lentement ; ces vitres ainsi obtenues étaient soumises au polissage et montées sur des châssis dont M. Mazois a relevé les dimen-

sions. Ces vitres avaient $0^m,54$ sur $0^m,72$, avec une épaisseur moyenne de 5 à 6 millimètres.

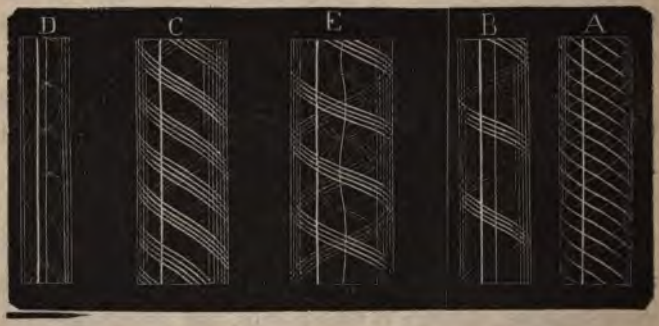
Ce procédé, qui a beaucoup d'analogie avec celui qui est suivi de nos jours, devait l'être également par les Sidoniens pour la fabrication des glaces et après eux par les verriers italiques. Lucrèce, dans son poème de la *nature des choses*, parle de ces grands miroirs où l'on se voit mouvoir comme un autre soi-même ; Sénèque cite également ces miroirs grands comme un homme et dont le cadre est incrusté d'or, d'argent et même de pierreries. On ne saurait affirmer que les anciens aient connu l'étamage des glaces, quoiqu'ils employassent le mercure à la dorure des métaux ; le passage d'Aristote cité par M. Deville ne nous paraît pas suffisamment probant. Il est plus probable qu'ils se contentaient de noircir une des surfaces de la glace, qui, sur ce fond noir, renvoyait plutôt l'ombre que l'image même de la personne, selon l'expression de Pline à propos de l'obsidienne artificielle.

Les observations d'Hipparque, ainsi que les expériences d'Archimède prouvent l'emploi que les anciens savaient faire du verre pour les miroirs à courbure.

C. **Cristal**. Les verres à base de plomb étant connus des anciens,— Klaproth, en 1798, trouve, dans une analyse de verre antique, incolore et très-pesant, une forte proportion de plomb et de potasse, — et leur poids excessif comparé à celui des autres verres, ainsi que leur degré de transparence et leur pouvoir de réfraction, les rendait propres à imiter le cristal de roche. Pline nous dit en effet que les verres fabriqués à l'imitation du cristal et décorés à la gra-

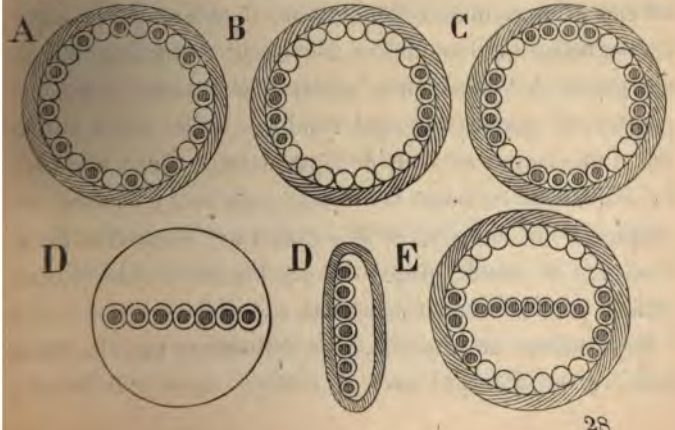
vure de sujets tirés de l'histoire héroïque de la Grèce étaient tellement estimés qu'on s'étonnait à bon droit que le vraj cristal eût conservé sa valeur. Le n° 3544 peut servir à donner une idée de la perfection à laquelle les anciens étaient arrivés dans la composition de leur cristal incolore, surtout si l'on fait abstraction de la patine qu'un long séjour sous terre a communiquée à la superficie de l'objet.

D. **Filigranes.** Nous devons à M. Bontemps la description des moyens employés par le verrier pour produire sur la paroi des vases et des coupes ces légers réseaux blancs, opaques ou colorés, et enroulés de mille manières différentes, suivant le caprice de l'artiste verrier. Nous donnons dans la figure ci-dessous quelques exemples de ces enrou-



lements ; ces baguettes juxtaposées verticalement dans un moule, puis soudées et soufflées, donnent au verrier souffleur la possibilité, en les aplatissant par le souffle, de faire apparaître ces légers rubans dans la fabrication desquels excellaient déjà les Égyptiens.

On commence par se procurer, par l'étirement, des baguettes de verre opaque, blanc ou coloré, entourées d'une légère couche de verre transparent. Pour cela, on cueille au bout de la canne une portion convenable de verre opaque, que l'on marbre avec du verre transparent; un autre ouvrier, à l'aide d'un peu de verre ordinaire puisé au creuset, s'attache à l'extrémité du verre préparé et chauffé à l'ouvreau, et tous deux s'éloignent produisant de la sorte de petits cylindres de 6 à 8½ millimètres de diamètre que l'on coupe à la lime, de 10 à 12 centimètres de longueur; on dispose ces cylindres ainsi obtenus dans un cylindre creux ou moule en terre cuite et selon qu'on les juxtapose le long de la paroi, qu'on les fait alterner avec des cylindres de même grosseur en verre blanc, transparent, ou bien qu'on les dispose suivant un diamètre, on obtiendra les dessins A,



B, C, D, et E. On porte le moule au four, et l'ouvrier prépare un cylindre en verre transparent, capable de remplir le vide contenu entre les baguettes préparées, et assez mou pour se laisser pénétrer par celles qui occupent un diamètre. Pour obtenir le filigrane D, on introduira les petits cylindres dans un manchon de verre transparent; après avoir refermé l'ouverture et avoir réchauffé à l'ouvreau, par une forte aspiration, le verrier fera appliquer exactement les deux parois du manchon sur les cylindres de verre opaque et, par la torsion, obtiendra le filigrane D. Pour les autres échantillons, après avoir introduit son cylindre dans le moule chauffé lui-même, il pare le tout et tranche l'extrémité pour ramener ensemble le bout des cylindres. Le verrier chauffe, et appuyant sa canne sur les *bardelles*, il la fait tourner d'une main, toujours dans le même sens, tandis que de l'autre main il tient l'extrémité amollie du cylindre; lorsque le verrier a étiré cette extrémité à un diamètre de 6 millimètres, dans laquelle les fils s'enroulent, il tranche le petit cylindre ainsi obtenu et recommence l'opération; il obtient de la sorte les baguettes qu'il emploiera, par la suite, dans le soufflage des pièces. A Venise, on se contente de juxtaposer les baguettes, et quand elles sont amollies, on les roule sur le nez d'une canne au bout de laquelle on a cueilli une certaine quantité de verre. On souffle, puis avec les pinces on rapproche les extrémités des cylindres. On réchauffe à l'ouvreau et souffle jusqu'à ce que l'on ait fait le travail comme pour le verre transparent.

Les anciens ne procédaient probablement pas de cette manière, et, d'accord avec M. Semper, nous penchons à

croire qu'ils se bornaient à rapprocher les cylindres de filigranes qui ne présentent jamais, ou très-rarement du moins à notre connaissance, ces enroulements vers le fond du vase comme dans le procédé vénitien. Les verres filigranés anciens présentent le filigrane apparent (pl. V, fig. 1, n° 3629), soit en dedans, soit en dehors, aminci, il est vrai; mais cet amincissement provenait du travail de la taille, comme nous l'expliquerons plus loin.

On a fabriqué, également du temps des anciens, les vases filigranés dits *a reticella*, dans lesquels on voit des bulles d'air emprisonnées régulièrement dans la masse du verre. Ce résultat s'obtient encore à Venise en formant deux paraisons de cylindres filigranées en sens inverses, que l'on emboîte l'un sur l'autre, l'air reste emprisonné en bulles très-petites entre les petits hélicoïdaux et le vase, en se refroidissant, présente cet aspect original que l'on désigne sous le nom de *résille*.

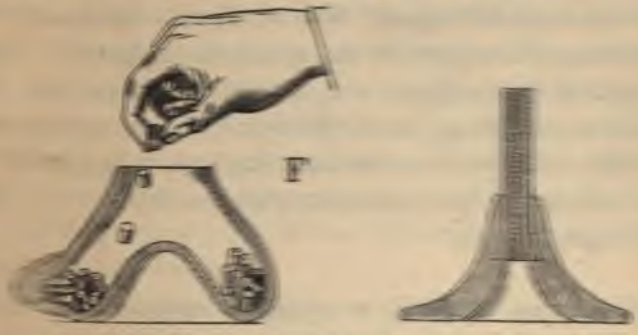
E. **Mille-fleurs**. Ce procédé suivi, pour la fabrication des fleurs et dessins réguliers, produits en si grand nombre par les anciens, est analogue à celui que nous avons décrit pour les filigranes et peut être varié à l'infini. On forme un cylindre de verre coloré, rouge par exemple (voir pl. X, fig. 17), autour duquel on place cinq cylindres de verre coloré en bleu, puis une paraison de verre brun, puis des cylindres de verre jaune entourés eux-mêmes de verre brun. On chauffe le tout dans le moule dont le fond présente en creux le dessin qu'on se propose de reproduire. L'ouvrier entoure le tout d'une paraison de verre blanc ou coloré, il pare et étire sans torsion; en coupant par fragments de 6

à 8 millimètres le cylindre ainsi obtenu, il peut, en juxtaposant ces fragments sur une paraison de verre transparent et les portant au four, les faire adhérer entre eux et produire ces verres qui figurent avec tant de richesse et de variété de véritables parterres de fleurs, d'où le nom italien de *mille-fiori*. Voir pl. X, fig. 14, 15, 16, 17 et 18; pl. VI, fig. 1, 3, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13 et 14 (n° 3571 à 3574).

Les artistes anciens avaient reconnu de bonne heure qu'en portant les plaques composées de la sorte au degré de chaleur nécessité par le soufflage, ces verres se décoloraient rapidement et perdaient une de leurs principales qualités qui est la fraîcheur des teintes, entrant dans leur composition. Aussi préparaient-ils, dans des moules circulaires, leur paraison de cristal destiné à recevoir tous les petits tronçons de cylindre; ils disposaient au pourtour un cylindre filigrané amolli qui était destiné à former le rebord de la coupe, puis se bornaient à ramollir l'ensemble, jusqu'à l'entière suture des fragments. Cette soudure obtenue, on portait le disque sur un moule, et, par la pression, on produisait la forme de la coupe. Cette forme prenait parfois l'apparence de coquille, suivant que le moule était à nervures ou non. Cette pression une fois exercée, les pièces étaient recuites, puis trempées, comme il a été dit ci-dessus.

F. **Opus incertum.** On employait quelquefois un procédé spécial pour mélanger sans ordre les petits cylindres obtenus à dessins variés, les filigranes, les doublés, ou encore de simples tiges de verre coloré, on les déposait en quantité voulue dans une paraison de verre transparent, comme

celle de la figure F ; après l'introduction on attachait une canne sur l'ouverture, puis on présentait à l'ouvreau et, après le ramollissement, on aspirait l'air de telle manière



que le verre blanc enfermait exactement tous les fragments sans interposition d'air, puis on travaillait à la presse, comme il a été dit plus haut. Enfin, au moyen de la roue, les ouvriers faisaient disparaître non-seulement la couche altérée par l'oxydation, mais encore en entier, la paraison de verre transparent, qui avait servi à l'agglomération des cylindres. Les coupes en filigranes ou en verre double, à enroulement, étaient faites de même, et ce détail explique la différence que présentent les produits anciens avec ceux des modernes. Nous reviendrons plus loin sur l'harmonie des couleurs dont l'importance ne saurait échapper dans une étude de cette espèce.

Doit-on rapporter au même principe la fabrication des vases au moyen d'un mandrin central probablement en terre cuite, autour duquel on enroulait une certaine quantité de verre coloré le plus souvent en beau bleu et décoré d'enroulements jaunes ou verts (voir pl. IV, fig. 1 et 2); ces vases présentent souvent la trace de la suture de la

pâte enveloppante, que le verrier aura craint de porter à la chaleur de la fusion, de peur d'en altérer la couleur. L'analogie de cette fabrication avec celle des perles faites au chalumeau est évidente. Nous ne saurions admettre en conséquence la manière de voir de certains antiquaires qui rapportent ces spécimens à un procédé très-ancien de fabrication, procédé qui serait antérieur à l'art du souffleur. La belle coloration de la substance employée de la sorte et son homogénéité nous paraissent plaider en faveur de notre manière de voir.

G. **Verres doublés.** On cueille au creuset le verre de la couleur que l'on veut doubler ; puis, après l'avoir paré, on dépose sur cette paraison une petite quantité de verre d'une autre couleur, opaque ou transparent. On souffle, après avoir réchauffé à l'ouvreau, et on obtient ainsi un manchon ou une sphère doublée. On peut, par le même procédé, obtenir des couches triples ou quadruples, et la pièce est susceptible ensuite d'être travaillée comme nous l'avons indiqué pour le soufflage du verre transparent; enfin on peut, au moyen de la roue, enlever en partie les couches superposées et obtenir de cette manière des dessins ou des reliefs comme ceux qui sont catalogués sous les n^{os} 3639 à 3645.

Une autre application que faisaient les anciens de ces verres doublés étaient les spirales comme elles sont représentées pl. VI, fig. 2, 4, 6; et pl. VII, fig. 7 et cataloguées sous les n^{os} 3586 et 3587.

Pour les obtenir, voici comment on procède. On cueille, comme il a été indiqué précédemment, du verre sur lequel

on applique une couche d'une autre couleur, on souffle puis balance la canne, on souffle encore, et, touchant l'extrémité de la canne avec la main, on présente la cloche de verre à l'ouvreau ; l'air emprisonné en se dilatant fait crever l'extrémité de la pièce, on retire la canne, arrondit et agrandit l'ouverture, puis on détache le manchon. L'ouvrier fend le cylindre dans sa longueur, le réchauffe et enroule le verre ainsi produit ; il échauffe de nouveau puis étire sans torsion, comme pour les mille-fiori. Il coupe ce cylindre en tranches de 6 à 8 millimètres que l'on emploie comme les mille-fleurs.

Les anciens mélangeaient souvent les verres préparés de la sorte et obtenaient des effets très-heureux (voyez pl. V, fig. 7 ; pl. VI, fig. 7, n° 3585).

Ces verres doublés en feuille étant aussi découpés en morceaux et juxtaposés, d'après le procédé indiqué plus haut, à des tiges filigranées ou enroulées, l'on obtient de la sorte des combinaisons analogues à celles que nous avons fait représenter pl. V, fig. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 et 12, n° 3581 à 3584.

Une des variétés des verres filigranés sont les verres rubanés, dont la fabrication repose du reste sur les procédés de l'étirement et du doublage. Ces verres rubanés étaient employés dans l'imitation des calcédoines pour intailles comme aussi des coquilles pour vases et coupes (pl. VIII, fig. 1, 2, 3, 6, 7 et 8), tandis que la torsion accidentelle de ces verres préparés donnait des résultats entièrement inattendus, comme on peut le voir fig. 4, même planche. Quelquefois l'assemblage se rapproche de celui de certaines sortes d'onyx (voir même planche, fig. 5).

H. **Imitation de pierres dures, de marbres, de coquilles, de pierres fines et précieuses, pour intailles et camées.** L'usage répandu dans l'antiquité de recouvrir les parois des habitations de mosaïques formées de marbres et de pierres plus dures découpées et enchâssées les unes dans les autres, amena les verriers à chercher à imiter ces mêmes substances, ils y réussirent d'une façon vraiment surprenante. Ces masses de verre obtenues par l'emploi judicieux des procédés que nous venons de décrire, leur fournirent par le sciage et le polissage des plaques minces et polies qui reproduisaient à s'y méprendre les décorations coûteuses des palais des grands seigneurs. On verra dans cette salle, sous les numéros 3707 et 3708, des copies exécutées à Rome d'après des décors des parois découvertes sur le Palatin par notre savant ami M. Pietro Rosa, à l'obligeance duquel nous devons d'avoir pu les faire reproduire. On verra également sous le n° 3704 un échantillon de décors exécuté en verres antiques d'après une mosaïque en pierre dure de la basilique de Sainte-Marie en Transtevere. Le porphyre, la serpentine, la malachite et le marbre rouge antique y dessinaient, à l'aide du jaune antique, des étoiles rouges et vertes d'un heureux effet.

Notre collection renferme de nombreux échantillons de ces imitations de pierre, on y verra sous les n^{os} 3595 et 3598 les échantillons de porphyre rouge, et sous les n^{os} 3596 et 3599 les nombreux fragments de porphyre vert communément appelé serpentine. On verra également l'obsidienne, le lapis-lazuli, le marbre rouge antique, le marbre vert, le jaune, le noir, les brèches les plus rares, etc.

Le génie inventif des verriers ne s'était pas arrêté à ces imitations, et Pline le naturaliste se plaint, en plus d'un endroit, de l'habileté avec laquelle on imitait de son temps les pierres les plus précieuses, donnant au verre ainsi obtenu jusqu'à la pesanteur ou la dureté de la pierre elle-même, de telle sorte que, seule, une étude approfondie des propriétés physiques des pierres permettait de distinguer l'imitation de l'original. Notre collection renferme plusieurs échantillons d'intailles en pâte que ni l'acier, ni le cristal de roche ne rayent. Ce genre de phénomène a été étudié par M. Peligot dans son ouvrage sur la verrerie, à l'article de la *dévitrification*.

J. **Imitation d'onyx.** On sait combien les vases et les coupes d'onyx, d'agate, de sardonyx, de calcédoine et d'obsidienne, étaient estimés des anciens ; on pourra s'assurer, par les échantillons tirés de notre collection et représentés planches VII et VIII, combien cette imitation était parfaite. Des fragments de ces verres polis, en cabochon, servaient à être montés en pendants d'oreilles ou en broches, ou servaient de boutons pour les vêtements (voir n^os^ 3620, 3621, 3622, 3624, 3625 et 3626 du présent catalogue).

On imitait également des pierres précieuses; c'est là la seule branche de cette industrie qui se soit conservée et se soit perfectionnée dans les temps modernes.

On imite de la sorte le diamant, la topaze, le rubis, l'émeraude, le saphir et l'améthyste.

Le verre qui remplit les conditions exigées pour ces imitations a reçu le nom de strass, d'après celui de son inventeur moderne ; il se compose d'après M. Dumas de :

Silice.	38,2
Oxyde de plomb	53,0
Potasse	7,8
Alumine	1
Borax	traces.
Acide arsénieux	»
	100

Les matières premières employées sont les mêmes que pour le cristal; on les choisit aussi pures que possible.

Par l'addition de 40 parties de verre d'antimoine et 1 de pourpre de Cassius, on obtient, avec 1000 de strass, la *topaze*.

Ce même verre chauffé pendant longtemps et avec un peu plus d'or donne le *rubis*.

On obtient l'*émeraude* en ajoutant à
1000 de strass,
8 d'oxyde de cuivre et
0,2 d'oxyde de chrome.

On obtient le *saphir* en fondant :
1000 de strass et
25 oxyde de cobalt.

Enfin, l'*améthyste*, en ajoutant à
1000 de strass,
28 oxyde de manganèse,
5 oxyde de cobalt,
0,2 pourpre de Cassius.

K. **Aventurine.** L'aventurine était connue des anciens (voyez pl. IX, fig. 25 et 26, et n^{os} 3627 et 3628 du catalogue). Ces échantillons nous font voir qu'on l'employait comme filigranes ou en masses. La coloration générale en

est plus brillante et la masse dans laquelle les cristaux sont pris est d'une couleur plus sombre que dans l'aventurine moderne. Cette aventurine ancienne se rapproche davantage de l'aventurine naturelle.

Les Vénitiens ont longtemps eu, dans les temps modernes, le monopole de cette composition et en ont tenu les procédés secrets. M. Hautefeuille, après de nombreux essais, est arrivé à déterminer trois mélanges, au moyen desquels on peut la produire; nous ne donnons ici que le mode de procéder qu'il conseille de suivre pour arriver à produire cette matière étrange.

Sable	1500
Carbonate de soude . .	357
Carbonate de potasse	143
Nitre	200
Battitures de cuivre. .	125

Quand le verre est liquide, on ajoute 38 grammes de fer ou de fonte en tournure de fer enveloppé dans du papier, on les incorpore à la masse en maclant le verre au moyen d'une tige de fer rougie, le verre devient rouge de sang, opaque, et en même temps pâteux et bulleux; on arrête le tirage du fourneau, on ferme le cendrier, on couvre de cendres le creuset recouvert de son couvercle, et on laisse refroidir très-lentement; le lendemain, en cassant le creuset, on trouve l'aventurine formée.

Néanmoins le produit ainsi obtenu, parsemé de cristaux, ne présente pas l'homogénéité de l'aventurine des anciens, ni même de celle fabriquée à Venise. MM. Levol et Hautefeuille admettent que ces cristaux sont formés de silicate de protoxyde de cuivre.

L. **Verres craquelés.** Ces verres étaient craquelés dans la masse chez les anciens, et cet effet s'obtenait probablement par l'immersion dans un bain d'eau froide, on devait nécessairement les représenter à l'ouvreau, afin d'obtenir une soudure partielle entre les différentes molécules séparées ainsi violemment. Les fendillements qui subsistaient communiquaient à la pièce une apparence nacrée ou argentine du plus heureux effet (voy. pl. X, fig. 13, n° 3629).

Le procédé moderne, qui consiste à rouler la pièce chauffée sur des fragments de verre cassés que l'on incorpore à la masse et qui communiquent à la matière l'apparence d'une craquelure, était également pratiqué des anciens, mais ils se servaient de ce procédé pour obtenir comme un semis de points colorés sur la surface des pièces, et non point pour la faire paraître craquelée (voyez n° 3630 de notre catalogue).

M. **Coloration des verres.** La plupart des moyens de coloration des verres en usage à présent étaient déjà connus des anciens, l'abondance des échantillons que nous avons réunis, montre en outre avec quelle sécurité ils reproduisaient les mêmes teintes. Il ne sera pas sans intérêt de rapporter ici quelques analyses qualitatives exécutées sur des fragments de verre tirés de notre musée par M. le professeur Émile Ador; nous lui avons soumis 14 échantillons qui ont donné les résultats suivants :

1re analyse : Verre rouge opaque mêlé d'orange.

Beaucoup de plomb.
Oxyde de cuivre.
Protoxyde de fer.

2me analyse : Verre blanc opaque.

Beaucoup d'antimoine.
Traces de fer.

3me analyse : Verre rouge-brun.

Oxydule de cuivre.
Oxydes de fer.

4me analyse : Verre vert d'eau (béryl), jaune à la surface, cassure très-oxydée, mais encore blanc.

Beaucoup de deutoxyde de cuivre et de péroxyde de fer.

5me analyse : Verre noir opaque, avec filets blancs opaques.

Antimoine.
Peu de fer.
Pas de cuivre.

La coloration noire provient probablement du charbon.

6me analyse : Verre violet.

Un peu de protoxyde de fer.
Traces de fer.

7me analyse : Verre brun.

Peu d'oxyde de fer.

8me analyse : Verre bleu foncé.

Deutoxyde de cuivre.

9me analyse : Verre bleu, blanchâtre à la surface.

Peu de deutoxyde de cuivre.
Un peu de fer.

10me analyse : Verre jaune, plus pâle à la surface.

Beaucoup de plomb.
Traces de fer.

11me analyse : Verre vert.

Beaucoup de deutoxyde de fer.
Traces de fer.

12me analyse : Verre bleu verdâtre (verre ordinaire).

Soude.
Traces de fer et de Manganèse.

13me analyse : Gouttes de verre jaunâtre, à peine colorées, transparentes.

Beaucoup d'alumine.
Traces de fer.

14me analyse : Verre rubané jaune et vert.

Alumine.
Fer.
Un peu de cuivre pour le vert.

Selon M. Ador, la coloration en bleu transparent était obtenue par les anciens au moyen du cuivre, par l'adjonction d'une proportion notable de fer empêchant la réduction du deutoxyde de cuivre.

Nous empruntons à l'ouvrage de Minutoli trois analyses quantitatives qui ne sont pas dénuées d'intérêt :

Verre rouge, sur 100 parties :

Silice	71
Oxyde de plomb . .	14
Carbonate de chaux	1 1/2
Oxyde de cuivre . .	7 1/2
Carbonate de soude.	2 1/2
Argile.	2 1/2
Oxyde de fer	1
	100

Verre vert, sur 100 parties :

Silice	65
Oxyde de cuivre . .	10
Oxyde de plomb . .	7 1/2
Oxyde de fer	3 1/2
Carbonate de chaux	6 1/2
Argile.	5 1/2
Perte	2
	100

Verre bleu :

Silice	81 1/2
Oxyde de fer . . .	9 1/2
Argile	3
Oxyde de cuivre .	5
Chaux	0 1/4
Perte	0 3/4
	100

Minutoli attribue la couleur bleue au fer et cite à l'appui les laitiers des hauts fourneaux qui présentent fréquemment une belle couleur bleue, transparente, secret qui, dit-il, s'est perdu.

D'après M. Bontemps, le cobalt est en usage depuis des temps fort reculés, mais le safre (produit du grillage du minerai de cobalt) étant mélangé de fer et de nickel dans des proportions très-variables, les anciens ont généralement préféré l'emploi du cuivre à celui du cobalt; le rouge transparent obtenu au moyen de l'or était également connu, mais peu en usage. La palette du verrier était beaucoup plus considérable qu'on ne pourrait le supposer par les analyses dont nous venons de donner les résultats. Nous avons fait reproduire, sur les planches XII et XIII, les couleurs qui se rencontrent sur nos échantillons; il

faudrait y ajouter encore toute une série de *blancs* depuis le blanc éclatant jusqu'au blanc d'ivoire, ainsi qu'une série de *noirs* tirant sur les diverses nuances du *rouge*, du *brun*, du *violet* et du *bleu*, et atteignant le *noir de jais* ; la planche XII du numéro 1 au n° 20 donne la série des couleurs transparentes, tandis que les couleurs représentées pl. XIII, fig. 21 à 32, et pl. XIII, fig. 1 à 16, sont opaques. On voit par là que les bleus sont au nombre de 10,

les bleus-verts	»	3,
les rouges	»	6,
les jaunes	»	6,
les bruns	»	6,
les verts	»	13,
les violets	»	4.

On verra également que toutes ces couleurs passent successivement de l'une à l'autre, présentant toutes les variations du spectre solaire divisé en couleurs chromatiques franches, classifiées suivant le système de M. Chevreul.

Nous donnerons, avant de quitter ce sujet, la composition des verres colorés tels qu'ils sont en usage chez les verriers modernes. Nous puisons ces notions dans les ouvrages de MM. Peligot et Bontemps. Les verres opaques sont produits par la présence dans la pâte d'une certaine quantité de silice à l'état de suspension, c'est par conséquent du verre travaillé avant d'avoir subi un affinage complet, ce verre dit d'*albâtre* peut recevoir toutes les nuances par l'adjonction des oxydes métalliques.

Le verre *opale* s'obtient en ajoutant au mélange, avant de mettre au creuset, environ 10 % d'os calcinés. Le verre fondu est transparent, et c'est en le chauffant et en façon-

nant les pièces qu'elles deviennent opalines; ces pièces possèdent en outre, suivant l'abbé Zanetti, un certain degré de phosphorescence.

Le verre *bleu* s'obtient par l'adjonction de 1 à 3 % d'oxyde de cobalt; par l'addition d'oxyde de manganèse, on obtient une nuance plus violacée, et en augmentant la proportion du manganèse, on obtient le *violet*.

Le *bleu céleste* exige 1 % de bioxyde de cuivre dans un verre riche en alcali; si la silice est en excès, le verre passe au vert.

Le *vert émeraude* s'obtient par l'emploi de 2 à 3 millièmes de sesquioxyde de chrome, et le *vert de bouteille* par 4 à 5 % de battitures de fer.

Le *jaune* exige, pour se former, 4 à 5 % d'oxysulfure d'antimoine et 1 ‰ de pourpre de Cassius; on obtient également la même coloration avec les protoxydes de fer et de manganèse; si ce dernier oxyde prédomine, la teinte passe au *brun violacé*; avec plus d'oxyde de fer, on arrive au *jaune d'or*. Ce verre filé à la lampe se tisse avec des étoffes de soie et donne des résultats analogues au brocart d'or. On emploie encore l'oxyde d'uranium qui communique au verre une belle couleur *jaune*, avec des reflets *verdâtres*; en employant l'oxyde de cuivre, la teinte tire sur le *vert*. Le *jaune* plus ou moins *orangé* est fourni par le charbon très-divisé ou par l'introduction dans la masse en fusion, d'écorce de bouleau ou de corne, à condition que le verre ne soit pas à base de plomb. Enfin l'argent, sous forme de chlorure ou d'oxyde d'argent, communique au verre une belle coloration *jaune orangé*, en procédant comme suit : On mélange le chlorure d'argent avec de l'argile en pou-

dre, on en forme une bouillie que l'on étend avec un pinceau sur le verre que l'on veut teindre, et on le porte au four. Les verres les moins fusibles sont ceux qui prennent le mieux la coloration.

Le *rouge* et le *rose* s'obtiennent au moyen de l'addition de 1 °/₀₀ de chlorure d'or, le verre ainsi obtenu est incolore ou bien a une légère coloration bleuâtre; lorsqu'on veut l'employer, on en applique une légère couche sur une paraison de verre ordinaire, on l'étend et l'égalise, et, le présentant à la chaleur de l'ouvreau, la couleur se développe. Quand elle est entièrement atteinte, on recouvre la couche colorée aurifère d'une nouvelle paraison de verre transparent, et on a ainsi un verre qui contient la couleur rose inaltérable qu'on peut travailler sans craindre la réduction de l'or à l'état métallique.

On produit également la couche *pourpre* plus ou moins intense, en appliquant au pinceau, sur les verres très-siliceux, exempts de plomb, du bioxyde de cuivre très-divisé, on ajoute quelquefois du fer métallique ou des battitures porphyrisées. Ces verres sont chauffés dans un four à moufle, au milieu d'une atmosphère réductrice, et il se développe à leur surface une belle couleur pourpre analogue à celle utilisée des anciens et des vitraux du moyen âge.

Le *verre noir* s'obtient par le mélange d'oxyde de cuivre, de fer et de cobalt, ou bien encore par l'adjonction du soufre en nature, dans la composition; nous avons vu par nos analyses que les anciens obtenaient un résultat analogue au moyen du charbon.

N. **Emploi de l'or à l'état métallique.** L'or à

l'état métallique était employé de trois manières: soit à l'extérieur des coupes, en en remplissant les dessins obtenus par la gravure pl. XI, fig. 2 (voir n° 3633), et présentant à l'œil l'effet des glaces gravées et étamées de Venise; soit appliquées sur le verre, comme cela se fait aujourd'hui, ou encore entre deux surfaces de verre, sans dessins ou suivant des dessins pleins d'élégance, comme on peut le voir pl. XI, fig. 1 et 3, à propos d'une lampe grecque de notre collection et d'un fond de calice n° 2645. Minutoli cite des fragments analogues provenant du temple de Diane à Éphèse. Ce procédé s'est perpétué pendant long temps parmi les chrétiens et le nombre de fonds de calice analogues à celui que nous venons de citer, et qui sont conservés à la bibliothèque du Vatican, est immense. Citons encore les feuilles d'or interposées entre un verre opaque noir ou rouge et un verre transparent (voir n° 3634).

Le premier mode de dorure paraît avoir été obtenu par la pression, ou bien peut-être au moyen du mercure dont les anciens, avons-nous vu, savaient se servir pour la dorure des métaux; le second procédé, qui a été employé à Venise dans le siècle dernier, a été étudié par M. d'Agincourt, à qui nous en empruntons la description : « J'ai trouvé, dit-il, des feuilles d'or enfermées avec adresse entre deux couches de verre; après avoir longtemps porté un regard attentif sur ces objets qui me frappaient de plus en plus, je me suis procuré quelques fioles de verre blanc (transparent) et translucide, je les ai enduites au pinceau d'une gomme grasse; cela fait, j'y ai dessiné avec de l'or à ma fantaisie des oiseaux, des hommes et des lions. Ensuite je les ai recouvertes d'un verre que j'avais habilement

aminci à la flamme et qui s'est intimement uni aux fioles par l'effet de la chaleur à laquelle elles ont été soumises après la réunion. »

Les premiers chrétiens suivaient ce même procédé. Les Grecs se servaient, comme nous l'avons vu par ce qui précède, d'un mordant appliqué au pinceau en ne sortant pas des contours et sur lequel se fixait l'or, sans adhérer en dehors du dessin ; c'est ce qui explique la netteté du dessin reproduit pl. XI, fig. 1 (voyez n° 3634 de la collection).

Le moine Théophile, écrivant au XI^me^ siècle et cité par M. Labarte, rapporte que dans le procédé byzantin l'or ou l'argent étaient porphyrisés et appliqués au pinceau, on recouvrait la dorure d'une eau transparente et vitrifiable et portait les pièces au feu de moufle ; ce procédé communiquait à l'or une teinte plus mate (voir n° 3700).

Le dernier procédé enfin, employé encore en grand à Venise, à propos des fonds de mosaïques, consiste à déposer sur un gâteau bien plan de verre, une feuille d'or battu, exempt de cuivre, on recouvre la feuille d'or d'une mince lame à laquelle on peut donner telle couleur transparente que l'on veut pour obtenir de la sorte des tons de laques transparents et brillants ; on porte le tout au four ; la lame de verre transparente se fond avant que le dessous s'amollisse outre mesure, on opère une pression pour chasser les particules d'air interposées, et après avoir recuit, on obtient une couche d'or ou d'argent inaltérable.

Les anciens nous ont laissé des spécimens de cette fabrication où l'or a conservé un éclat métallique que les modernes sont incapables d'atteindre (voir n° 3635).

O. **Taille et gravure.** La taille, avons-nous vu plus haut, était d'un usage général pour tous les verres anciens composés de couleurs diverses et de cylindres à couleurs et dessins variés, on l'employait également pour les coupes en cristal incolore ou légèrement teintes en jaune ou en vert. Enfin, c'est par la taille que les anciens évidaient ou travaillaient des masses de cristal pour lui donner la forme de coupes à pied, à facettes (voy. n° 3543). Les glaces et les vitres étaient polies et non soufflées, comme au moyen âge ou à la renaissance.

La taille est divisée en trois opérations, dont nous empruntons la description à M. Bontemps; ce sont : l'ébauche, le douci et le poli. Ces trois divisions du travail se font au moyen de disques de différentes matières montés sur des tours; on ébauche sur des roues en fer ou en fonte, sur lesquelles tombent, goutte à goutte, de l'eau mêlée de sable dur ou de grès pilé; le douci se fait sur une meule en pierre siliceuse d'un grain très-fin, sur laquelle tombe de l'eau goutte à goutte; le poli est obtenu au moyen d'une meule de bois, ordinairement de peuplier ou d'une essence de même genre, coupé en rondelles avec intervention de pierre ponce pelée et humide; quelquefois, au lieu de rondelles, on emploie des disques composés d'onglets en bois reliés entre eux dans un noyau central. Pour obtenir un poli plus fin, on emploie une meule de liége avec intervention de potée d'étain, comme pour les glaces; quelquefois on polit avec une roue de plomb, et enfin on emploie, mais rarement, une brosse circulaire. Le travail de lustrerie, c'est-à-dire le polissage des bouchons ou des pendentifs, se fait au moyen d'une roue verticale.

Le travail de la gravure est fondé sur le même princi[pe] que celui de la taille; mais ici il s'agit d'un travail plu[s] fin, et le travail se fait au lieu de meules avec des roues [de] cuivre d'un très-petit diamètre de 3 à 10 millimètres, [de] d'épaisseur variant entre 1 et 8 millimètres; la roue ou [le] burin tourne comme pour la gravure en pierre dure, [et] l'objet est présenté à l'outil en lui faisant suivre le des[sin] tracé sur le verre. Dans l'antiquité, on gravait le verre [à] des profondeurs très-variables, suivant que la gravure [de]vait être simplement apparente, ou bien si elle était des[ti]née à recevoir des émaux ou de l'or dans son évidemen[t].

Les Égyptiens étaient en particulier d'une habileté sur[pre]nante dans ce genre de travail, et le musée Boulac renferme des échantillons de ce genre de fabrication où de l'émail vert remplit la taille exécutée sur des objets en verre jaune ou blanc.

Une des applications de la taille qui nous est transmise par les anciens est celle de la décoration de coupes, ollæ, ou amphores soufflées dans des verres doublés de différentes couleurs; l'exemple le plus réputé de cette fabrication est le vase de Portland, conservé au musée britannique et au sujet duquel M. Peligot dit que : les figures en relief, en émail blanc, d'un dessin et d'un fini très-remarquables, paraissent avoir été ciselées dans une couche de verre blanc qui recouvrait la masse transparente et de couleur bleu foncé composant le corps du vase. L'adhérence très-grande de ces décorations en relief sur le corps même du vase éloigne l'idée que ces sujets aient pu être rapportés après coup. Aussi admettons-nous pleinement la manière de voir de notre professeur. Nous possédons un

certain nombre de fragments provenant de vases analogues (voy. nos 3639 à 3645).

P. **Pâtes antiques**. L'extension de cette fabrication était beaucoup plus grande anciennement qu'elle ne l'est de nos jours, et notre collection en renferme un très-grand nombre d'exemples.

Le mode de procéder actuel, à Rome, donnera une idée suffisamment exacte du mode ancien, pour que nous le rapportions dans tous ses détails, nous en devons la communication à M. Odelli. On construit un four à moufle muni d'une valve régulatrice pour la chaleur ou le tirage, on prend ensuite en fleur de plâtre l'empreinte de l'objet que l'on veut reproduire, on fait sécher doucement cette empreinte, quand elle est entièrement sèche, on l'introduit dans un petit cercle en fer, dans lequel elle entre avec facilité; ce cercle devra dépasser le plan de l'empreinte de l'épaisseur dont on veut obtenir la pâte; on coupe ensuite, au moyen d'un étau tranchant et d'un marteau tranchant lui-même, la quantité du gâteau de verre nécessaire à couvrir entièrement l'empreinte et le cercle, puis on place le tout sur une petite pelle en fer que l'on introduit dans le moufle chauffé au rouge sombre. On la laisse le temps nécessaire pour que le morceau de verre prenne une consistance pâteuse, analogue à celle de la cire molle, on retire alors la pelle et, avec un morceau de bois dur, plat et mouillé, on appuie le verre sur l'empreinte, afin de le faire entrer dans les évidements ou autour du relief du moule; cela fait, on enfourne de nouveau, on donne un léger coup de feu qui amollit davantage le verre et le fait entrer avec

sûreté dans les moindres interstices du moule; puis on tire la pâte, on arrête le feu, et lorsque le verre a repris consistance, on détache le moule, qui ne peut servir qu'une fois. On dépose l'intaille ou le camée ainsi obtenu dans la cendre tamisée, bien sèche, et que l'on maintient dans le four pendant 2 ou 3 heures à une certaine température, on la retire ensuite et laisse la pâte y séjourner pendant 24 heures, puis on remet cette pâte au polisseur, qui lui donne, au moyen de la taille, la forme extérieure et le poli exigé par le commerce.

Veut-on obtenir des camées de diverses couleurs, on mettra dans le moule la quantité de verre coloré qui suffira, par exemple, dans le cas d'une tête ornée de pampres, à remplir la cavité correspondante à la chevelure, ou simplement aux pampres; on mettra au four, appuyera avec précaution le verre dans la cavité correspondante, puis on place la quantité de verre noir correspondant à la chevelure, ensuite le verre blanc opaque de la figure, et enfin le verre du fond; on procède comme ci-dessus et le polisseur a soin d'enlever par son travail les bavures qui auraient pu tacher le fond (voir par exemple la feuille pl. III, fig. 12), ou quelqu'un des nombreux camées en pâte de la collection.

On produisait également des camées doubles ou simples par le mode suivi pour faire les gaufres, en déposant dans le moule une parcelle de verre cueilli au creuset et en fermant le moule à charnières (voir nos 3648 et 3649).

Q. **Préparation du moule.** Pour faire un moule d'après une pierre gravée ou un camée, on place l'objet sur

une plaque de cire blanche, dans laquelle on l'enfonce avec le doigt jusqu'à ce que la cire affleure au plan de la pierre, puis on entoure la cire à une distance de 5 à 6 millimètres, d'un carton ou d'une bande de papier qui dépasse la cire d'environ 8 à 10 millimètres; on prend d'autre part une soucoupe, contenant de l'eau, dans laquelle on laisse tomber de la fleur de plâtre; on ne doit pas agiter et on attend que le tout prenne une apparence de crême; on verse l'eau restante, et après avoir enduit le camée ou l'intaille d'une couche excessivement légère d'huile ou d'eau de savon, on prend le plâtre au moyen d'une barbe de plume ou d'un pinceau, on en dépose sur la gravure une légère couche, sur laquelle on souffle à plusieurs reprises pour faire sortir les bulles d'air qui auraient pu rester dans les portions plus fouillées et on remplit ensuite vivement, jusqu'au bord supérieur du carton, en ayant soin de tasser légèrement le tout par quelques petits coups donnés avec l'objet sur une table plate. On laisse la prise se faire, et au bout d'une demi-heure on enlève le papier, puis on détache la cire et la pierre; on égalise au moyen d'un canif les bords de l'empreinte, en dehors de la partie qui correspond à la pierre gravée, puis on laisse sécher et le moule est obtenu. Doit-on opérer sur une empreinte en plâtre, on aura soin d'imbiber le modèle avec de l'eau de savon en l'appliquant avec un petit tampon de coton et en évitant le frottement, puis on opère, après que le modèle est sec, comme ci-dessus. Pour détacher ensuite le moule du modèle, il faudra, après que le plâtre aura tiré pendant 20 minutes, introduire sur une cuillère l'ensemble des deux objets dans un récipient plein d'eau bouillante; après les avoir trempés, il sera fa-

cile de les séparer l'un de l'autre, sans que le modèle ait subi aucune altération sensible.

Dans le cas où on prendra l'empreinte sur une pâte antique, on aura soin de la graisser au moyen de l'huile; on procédera comme ci-dessus, et après avoir détaché l'empreinte de plâtre, on lavera, au moyen d'un tampon de coton, la pâte avec de l'éther ou du chloroforme qui, dissolvant toute l'huile restée sur l'objet, lui rendra la patine, que lui a donné son long séjour sous terre.

R. **Perles.** Les perles en verre sont de deux sortes : 1° Étirées et à angles arrondis; 2° travaillées grain par grain au moyen de cylindres pleins, et cela à la lampe d'émailleur. Les premières se rencontrent en abondance dans les tombeaux des époques reculées de l'Égypte (voir pl. I, fig. 8), et leur fabrication devait être la même que celle qui est encore en usage à Murano, près de Venise. On cueille dans des creusets, de petite dimension, une certaine quantité de verre transparent ou coloré, on retire la canne, on forme un cylindre en parant le verre, on le représente à l'ouvreau, puis un autre ouvrier imprime un fer pointu dans ce cylindre. Après l'avoir réchauffé de nouveau, il attache une autre canne à l'extrémité de ce cylindre et les deux ouvriers s'éloignent en courant dans une galerie longue de 50 mètres. Suivant la quantité de verre cueilli d'abord, le tube obtenu (car le trou imprimé au moyen du fer persiste dans l'étirement) fournit des perles d'un diamètre plus ou moins grand, on trie les tubes par grosseurs égales et on les fractionne au moyen de cisailles. Pour arrondir les angles, on commence par agiter toutes les perles de

même couleur avec un mélange humide de chaux et de charbon, afin que la chaleur ne fasse pas boucher les trous; on les introduit ensuite dans un cylindre en fer ou en cuivre, avec du sable fin et du charbon en poudre, on introduit le cylindre lui-même dans un four chauffé à une assez haute température, puis on imprime un mouvement de rotation qui arrondit les angles, on tamise le tout pour faire sortir le contenu des tubes, on les divise par grosseurs sur des tamis à mailles plus ou moins serrées, on sépare par l'inclinaison sur un plan les perles qui ne sont pas arrondies complétement et qui ne roulent pas sous l'inclinaison voulue, puis on les agite dans un sac avec du sable fin et ensuite avec du son, pour leur redonner le poli primitif; on les enfile enfin, pour en former des *masses* de même dimension.

S. **Le travail à la lampe d'émailleur** est plus compliqué. L'émailleur emploie les verres colorés, qu'il étire en filets ténus, qui lui sont le plus souvent remis à l'état de cylindre par le verrier; il emploie les filigranes et les cylindres à section constante présentant l'image de fleurs, d'étoiles, etc., et les incorpore autour d'un mandrin en terre réfractaire enduit d'argile et obtient de la sorte les effets les plus inattendus et les plus riches; il peut rapporter des ornements en relief et jusqu'à des images émaillées sous glacis.

Les perles qui figurent à la planche IX sous les numéros 4 à 39 inclusivement, peuvent donner une idée de l'habileté des anciens en cette fabrication; les nos 1, 2 et 3 et pl. II, fig. 10, montrent une particularité de la perle à

côtes de melon obtenue par l'application d'un cadre muni de lamelles de cuivre équidistantes.

T. **Mosaïques.** C'est encore par ce travail à la lampe que les anciens ont pu obtenir des résultats comme ceux que font voir les fig. 2, 10, 11 et 12 et probablement 7, 8 et 9 de la planche X, ainsi que les colonnes torses figurées pl. III, fig. 1 à 11 inclusivement ; on se servait encore de ce procédé pour fabriquer les yeux rapportés des statues (pl. II, fig. 11). Les Franchini, verriers de Murano, déjà cités plus haut, ont excellé dans ces travaux à la lampe d'émailleur, et nous devons à l'obligeance de M. l'abbé Zanetti de pouvoir, sous le n° 3707, montrer toute la série des produits auxquels sont arrivés ces infatigables verriers ; on trouvera sous ce même numéro les échantillons d'imitations de marbre et de verre à mille fleurs que nous a obligeamment offert le Dr Salviati ; on pourra y suivre le mode de fabrication que nous avons décrit plus haut. Il ne manque à toutes ces restitutions que les couleurs vives des anciens ; mais nous ne doutons pas que le Dr Salviati n'atteigne à cette perfection désirée, surtout s'il s'étudie à imiter la puissante harmonie de couleurs que nous fournissent les produits de la verrerie dans l'antiquité

U. **Glaçures.** Les Égyptiens employaient la glaçure pour donner de la solidité à ces innombrables statuettes de divinités, à ces scarabées et à ces vases ou coupes qu'ils fabriquaient avec une pâte particulière que l'on a souvent comparée à tort à la porcelaine.

Cette pâte poreuse et blanche, dans sa cassure, est très-

éloignée dans sa composition de celle de la porcelaine. Les Égyptiens, ignorant l'usage du plomb, furent amenés à former une pâte apte à recevoir leur glaçure à base alcaline. Ils la composèrent presque exclusivement de silice, se contentant d'y ajouter la proportion d'argile absolument indispensable pour en permettre le travail. Cette pâte n'est pas fusible dans les fours à porcelaine dure, et il était extrêmement difficile de l'employer à la fabrication des vases à parois minces ou d'une certaine dimension ; la coupe n° 3695, dont un segment est figuré pl. XI, fig. 4, en est un exemple fort rare. La plupart des vases fabriqués de la sorte sont à parois épaisses (voir n° 3697) et ne reçoivent de consistance que grâce à la glaçure.

Cette pâte, du reste, était très-apte au moulage, et la ténuité et la délicatesse des statuettes cataloguées sous les n^os^ 1401 à 1522 en sont une preuve. Les verriers égyptiens donnaient à ces glaçures des teintes variant du jaune au rouge, au bleu céleste et à toutes les nuances tirant sur le vert (voy. pl. I, fig. 1 à 8), quelquefois même des teintes nacrées ou violettes. La couleur bleue est due à l'action de la potasse ou de la soude sur l'oxyde de cuivre.

Cette glaçure fortement alcaline subit les influences atmosphériques et les objets qui en sont recouverts se couvrent souvent d'efflorescences salines.

V. **Émaux**. Dans son histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance, M. Labarte établit d'une manière irréfutable que le mot grec ἤλεκτρον a la signification d'émail; ce mot figure dans Homère et dans Hésiode et fait remonter par conséquent la connais-

sance de l'or émaillé à une époque fort reculée, époque qui l'est encore davantage en Égypte. Cet art était également connu des Tyriens et des Sidoniens, et le mot hébreu *haschmal* donnant les racines sanscrites, convenant parfaitement au latin *smaltum* et à l'allemand *Schmelz* a été traduit par les Septante par le mot *electron*. Les collections Campana et Castellani renferment des spécimens provenant des fouilles opérées à Vulci.

Nous ne pouvons malheureusement produire dans le catalogue que deux spécimens, l'un est un tout petit objet ayant servi probablement de broche et fabriqué suivant le procédé des émaux cloisonnés (voir n° 3698); l'autre est un plat en forme de patère et qui, par le genre de l'ornementation, doit se rapporter au IX^me^ siècle de l'ère chrétienne.

L'émaillerie était inconnue à Rome au moment où Pline écrivait son histoire naturelle, et M. Labarte établit que cet art était tombé en désuétude en Grèce dès le III^me^ siècle avant Jésus-Christ, et en Égypte sous les Lagides; il n'en est que plus curieux que l'art de l'émaillerie se retrouve dans les Gaules, sur les rives de l'Océan, où il était en usage comme le prouvent les crosses d'évêques et les harnachements de chevaux que l'on retrouve dans les tombeaux.

D'après le moine Théophile, les Grecs de Constantinople employaient les émaux pulvérisés et imbibés d'eau à la peinture sur verre; ces peintures, séchées d'abord, étaient ensuite portées au four, cuites et vitrifiées. « Ils s'en servent, dit-il, pour peindre de petites fleurs, des entrelacs et autres ornements délicats, suivant leur goût, variant le

travail dans les cercles (d'or qui décorent les coupes) et dans la bordure qui entoure l'ouverture. »

Les anciens Grecs usaient de ce procédé, comme le prouve un fragment rapporté de la Cyrénaïque et présentant des couleurs et de l'or qui paraissent avoir été appliqués d'après ce procédé (voy. n° 3700); d'après M. Héron de Villefosse, les émailleurs sur verre de Thessalonique et de la Cyrénaïque gravaient légèrement les sujets à la pointe avant d'y appliquer la couleur mélangée de fondants.

Dans la notice sur la peinture sur verre par M. Salvetat, on trouvera tout ce qui concerne la préparation des couleurs et des fondants qu'on doit mélanger avec elles pour obtenir de bons effets d'émaillure. Nous ne saurions entrer ici dans ces détails qui nous entraîneraient trop loin.

IV. CONSIDÉRATIONS ESTHÉTIQUES

SUR L'EMPLOI DU VERRE CHEZ LES ANCIENS

Les anciens avaient une répugnance marquée à se servir, comme contenant, d'un corps sans couleur et transparent, paraissant par conséquent à peine exister. De là, l'emploi des verres absolument incolores ou dans ce cas sans gravure, était excessivement rare, et cela contrairement à nos idées modernes. C'est de cette conception que

dérivent ces innombrables verres colorés dont les anciens se servaient de préférence dans leurs festins. Le cristal de roche véritable ou imité n'était apprécié qu'à la condition d'être décoré de gravures, de dorures ou d'émaux colorés. Nous trouvons dans les conséquences logiques de cette idée l'explication naturelle de la préférence dont jouissaient toutes les pierres translucides sur les pierres précieuses qui sont le plus estimées de nos jours.

L'emploi des couleurs en aussi grande quantité et la variété de disposition ou de combinaison qui était exigée par le goût d'alors, durent amener les verriers à l'étude des rapports et des contrastes des couleurs. Ont-ils eu une notion exacte des lois qui les régissent? c'est là un point que nous ne saurions décider; toujours est-il, ainsi qu'on peut en juger d'après les spécimens que nous avons fait reproduire par la chromolithographie et par ceux, bien plus nombreux, qui sont contenus dans nos vitrines, que si les anciens verriers ont ignoré la théorie, ils sont cependant arrivés par la pratique ou l'instruction à résoudre les problèmes de l'assemblage des couleurs avec un bonheur que les verriers modernes, malgré toute leur science, n'ont atteint que bien rarement.

Il ne sera pas sans intérêt de terminer cette étude par un aperçu sur le jeu et la décomposition de la lumière, ainsi que sur les lois qui régissent ces rapports et ces contrastes; cela servira à mieux faire comprendre la raison de l'harmonie qui résulte pour l'œil des produits de la verrerie chez les anciens, produits que nous avons réunis à grand'peine. Nous puiserons largement, à cet effet, dans les ouvrages de M. J. *Matthias* sur la parure, dans sa forme,

sa couleur et son emploi, et dans celui de M. *Chevreul* sur les lois du contraste des couleurs.

V. DE LA LUMIÈRE

a. Origine des couleurs. Les corps lumineux communiquent à l'éther des vibrations dont la perception par la rétine de l'œil humain se nomme lumière ; mais comme toute la lumière ne met pas le même temps pour parvenir d'un objet jusqu'à l'œil, il en résulte des différences d'impression suivant la longueur des ondes lumineuses. C'est à ces variations et aux effets qui y correspondent qu'on a donné le nom de *couleurs ;* les ondes les plus longues produisent pour notre œil le *rouge*, et à mesure qu'elles se raccourcissent, nous percevons les tons de l'*orange*, du *jaune*, du *vert*, du *bleu*, de l'*indigo* et du *violet*. La lumière solaire, ainsi que la lumière diffuse, sont composées d'un ensemble de lumières qui produisent le *blanc* et qui peuvent se décomposer en sept couleurs, que l'on a désignées par le terme de *fondamentales ;* ce sont le *rouge*, l'*orange*, le *jaune*, le *vert*, le *bleu*, l'*indigo* et le *violet*. Chacune de ces couleurs est en outre appelée *couleur simple ;* ces couleurs simples ne se rencontrent que très-rarement dans la nature comme aussi dans l'industrie ; mais la proportion du mélange variant avec celui de la lumière solaire, il en résulte sur la

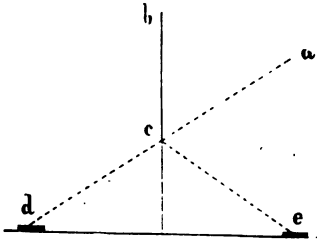
rétine une impression différente de celle produite par la lumière blanche.

Quand deux couleurs ont entre elles un rapport tel que, mélangées ensemble, elles produisent la sensation du blanc, on leur donne le nom de *couleurs complémentaires*, telles sont :

Le rouge et le bleu-vert.
L'orange et le vert-bleu,
Le jaune et le bleu d'outre-mer.
Le vert-jaune et le violet.
Le vert-pré et le pourpre.

On dit d'une couleur qu'elle est *saturée* quand son intensité ne saurait être accrue.

Deux couleurs comparées ensemble peuvent paraître saturées ou non, suivant l'intensité ou la nature de la lumière à laquelle elles sont exposées, telles, par exemple, que la lumière solaire ou celle d'une lampe. On appelle *intense* une couleur, lorsqu'elle est saturée et vive tout à la fois, de même on appelle *chaudes* les couleurs jaunes et rouges, lorsqu'elles remplissent les conditions énoncées ci-dessus. Ces deux termes sont opposés à celui de couleurs *mates*, employé pour désigner des tons sales ou *froids*, tels que le bleu et le lilas.



L'emploi d'une *couleur quelconque* pour l'industrie suppose que l'on peut produire *exactement* sa complémentaire. Pour trouver la complémentaire d'une couleur donnée que l'on place en *d*, on prend

une glace bien plane, incolore et transparente *b* que l'on place verticalement. L'observateur mettra son œil en *a* et regardera vers *d*, puis il poussera la couleur *e* jusqu'à ce que son image se confonde en *c* avec la couleur *d;* il modifiera cette couleur *e* jusqu'à ce que l'image que ces deux couleurs projetteront sur sa rétine, lui donne l'impression du blanc. Pour faciliter les recherches, on disposera les couleurs d'après le système chromatique de M. Chevreul, suivant les segments d'un cercle, et de la sorte on aura chaque fois, aux deux bouts d'un même diamètre, deux couleurs complémentaires. On fera cependant attention à une particularité qui provient de ce que la lumière solaire n'est pas complétement blanche, mais a une certaine valeur rougeâtre, ce qui fait que la complémentaire du bleu mêlé de blanc n'est pas le jaune d'or mêlé de blanc, mais bien l'orange clair; de même que le jaune de chrome mêlé de blanc a pour complémentaire non pas le bleu d'outre-mer mêlé de blanc, mais bien un violet bleuâtre.

Lorsque deux couleurs se trouvent accolées l'une à l'autre, elles exercent l'une sur l'autre une influence déterminée; ainsi le noir placé sur le rouge tire au vert; placé sur le bleu, il devient jaunâtre, etc. Veut-on déterminer la couleur qui fait, par contraste, valoir une couleur donnée, on opérera de la manière suivante :

On placera horizontalement la couleur ou l'étoffe dont on veut chercher la couleur de contraste; sur cette étoffe en *a*, on place un anneau noir de 6 millimètres de largeur et de 4 centimètres de diamètre; en *d* on placera une feuille de carton blanche et munie également d'un anneau

noir en *b*, enfin, dans l'angle on place une glace et on regarde dans la direction de la flèche. L'anneau *a* se teintera par rapport à l'œil de la couleur exactement complémentaire, et on aura ainsi trouvé immédiatement la couleur qui produit le contraste le plus avantageux.

Dans le cas où l'on place un anneau blanc sur un fond de couleur, la couleur de contraste diffère parfois de la complémentaire par la raison que nous avons donnée plus haut.

L'influence exercée par une couleur sur le noir est produite également par une couleur sur une autre, et il est facile de se rendre compte de l'effet que la couleur de fond exerce sur la couleur superposée. Une couleur claire en fait paraître plus foncée une qui l'est déjà et *vice versâ;* tandis que les gris et les bruns ou les couleurs neutres ont comme contraste une influence très-faible. Une couleur ne subit jamais une dépréciation par sa complémentaire, quelle que soit l'intensité de l'une ou de l'autre. Lorsque deux couleurs ont une assez grande étendue, il naît, à leur point de contact, une sorte de zone neutre que l'on fera bien d'annuler en introduisant entre elles une bande noire d'une largeur variable suivant la distance à laquelle ces deux couleurs doivent être vues habituellement par l'œil humain. Les couleurs froides enfin peuvent perdre de leur qualité propre en recevant la lumière passant à tra-

vers un corps de couleur chaude, il en résulte ce que l'on appelle une *réflexion chaude.*

b. Harmonie des couleurs. De ce qui précède, nous pouvons établir trois énoncés qui comprendront les lois de l'harmonie :

1° Une couleur étant donnée, elle s'associera harmonieusement avec sa couleur complémentaire ou bien avec les couleurs qui s'approchent le plus de cette complémentaire sans l'atteindre.

2° Cette même couleur étant donnée, l'harmonie cessera si on lui adjoint d autres couleurs qui dépassent la complémentaire et la discordance sera d'autant plus grande que la complémentaire aura été plus dépassée.

3° Enfin, le blanc, le gris et le noir ne nuisent pas à l'harmonie, il en est de même de couleurs recouvrant une surface minime, quand ces couleurs sont placées dans le voisinage immédiat de la fondamentale qui s'harmonise le mieux avec elles.

c. Association des couleurs. Nous considérerons successivement les couleurs fondamentales et leurs modifications principales, 2 à 2 d'abord, puis 3 par 3 ; au delà de ce nombre l'harmonie ne saurait être complète.

VI. ASSOCIATION DES COULEURS

DEUX A DEUX

§ 1. Le rouge cochenille fournit les associations suivantes :

Bonnes.

Rouge et bleu.
Rouge et vert.
Rouge et bleu-vert.

Très-bonnes.

Rouge et bleu d'outre-mer avec or.
Rouge, or et noir.
Rouge, or et blanc.

Mauvaises.

Rouge et rouge-jaune.
Rouge et violet.

§ 2. Le rouge cinabre fournit les associations suivantes :

Bonnes.

Cinabre et bleu de Prusse.
Cinabre et bleu-vert.
Cinabre, bleu, violet et blanc.
Cinabre, vert-pré et blanc.
Cinabre, jaune, blanc et noir.
Cinabre, or, blanc ou noir.

Mauvaises.

Cinabre et violet.
Cinabre, violet et noir.
Cinabre, violet et blanc.

§ 3. Le rouge brique donne les associations suivantes :

Bonnes.

Rouge-brique et bleu indigo.
Rouge-brique et bleu de Prusse.
Rouge-brique et bleu-vert.
Rouge-brique et jaune-vert, clair.
Rouge-brique et orange.

Mauvaises.

Rouge-brique et pourpre.
Rouge-brique et violet.

§ 4. L'orange donne les associations suivantes :

Brillantes.

Orange et bleu d'outre-mer.
Orange et bleu de Prusse.
Orange avec bleu d'outre-mer et blanc.

Bonnes.

Orange et vert.
Orange et violet.
Orange et violet sur vert.
Orange et violet sur vert-jaune.
Orange et lilas sur blanc.

Moins bonnes.

Orange et pourpre.
Orange et carmin.

§ 5. Le brun donne, dans son association avec le bleu ou avec le vert, une harmonie sérieuse et triste.

§ 6. L'or donne des associations :

Brillantes.

Or et outre-mer.
Or et carmin.
Or et cochenille.

Bonnes.

Or avec vert foncé.
Or avec bleu de Prusse.
Or avec toutes les couleurs saturées.

§ 7. Le jaune d'or donne des associations :

Bonnes.

Jaune d'or et outre-mer.
Jaune d'or et violet.
Jaune d'or et pourpre.
Jaune d'or foncé et vert.

Médiocre.

Jaune d'or et bleu de Prusse.

Mauvaises.

Jaune d'or et carmin.
Jaune d'or et rouge vif.

§ 8. Le jaune de chrome et le jaune-serin donnent les associations suivantes :

Bonnes.

Jaune de chrome et violet.
Jaune de chrome et lilas bordé de noir.
Jaune-serin, vert-jaune ou jaune-vert.
Jaune-serin et carmin.

Moins bonnes.

Jaune-serin et rouge vif.
Jaune-serin et bleu.

Mauvaise.

Jaune-serin et bleu-vert.

§ 9. Le vert-pomme donne les suivantes :

Bonnes.

Vert-pomme et violet.
Vert-pomme, violet et blanc.
Vert-pomme, pourpre et blanc.
Vert-pomme, carmin et blanc.

Médiocre.

Vert-pomme et outre-mer.

Vives.

Vert-pomme et rouge vif.
Vert-pomme et rouge-brique.
Vert-pomme et cinabre.

Mauvaises.

Vert-pomme et jaune d'or.
Vert-pomme et bleu de Prusse.

§ 10. Vert-pré et ses associations :

Bonnes.

Vert et violet.
Vert et rouge pourpre.
Vert, violet et blanc.
Vert, violet, blanc et noir.
Vert, pourpre et blanc.
Vert, pourpre, blanc et noir.
Vert et rouge-carmin.
Vert, carmin et blanc.
Vert, carmin et or, ou jaune d'or.

Très-mauvaise.

Vert saturé avec bleu tendre.

Remarque.

Le vert et le bleu peuvent aller ensemble, à condition que le vert soit moins saturé que le bleu.

§ 11. Vert-de-gris et ses associations :

Bonnes.

Vert et violet séparés par le blanc.
Vert et orange dito.
Vert et rouge dito.
Vert et or, en ornements.
Vert et brun.

Puissantes.

Vert et orange.
Vert et rouge.
Vert et pourpre.

Médiocres.

Vert et jaune séparés par le blanc.
Vert et bleu séparés par le blanc.

Mauvaises.

Vert et jaune.
Vert et bleu.

§ 12. Vert de mer et ses associations :

Bonnes.

Vert et cinabre.
Vert et rouge-brique en bandes, ou ornements superposés.
Vert et pourpre en entrelacs.
Vert et violet en entrelacs.
Vert et bleu dito.
Vert et jaune.
Vert et carmin.

§ 13. Le bleu de Prusse donne les associations :

Bonnes à employer.

Bleu et rouge.
Bleu et cinabre.
Bleu et rouge-brique.
Bleu, orange et blanc.
Bleu, or et blanc.
Bleu et outre-mer.
Bleu, pourpre et blanc.
Bleu et lilas.
Bleu, carmin et blanc.

§ 14. Le bleu d'outre-mer ou lapis-lazuli donne les associations suivantes :

D'un très-bon effet.

Outre-mer et rouge, agrémentés d'or.
Outre-mer et orange.
Outre-mer, orange et blanc.
Outre-mer et or.
Outre-mer et jaune d'or.

Médiocres.

Outre-mer et brun.
Outre-mer et bleu de Prusse.

Mauvaises.

Outre-mer et jaune verdâtre.
Outre-mer et carmin.
Outre-mer et pourpre.
Outre-mer et violet.

§ 15. Le violet et ses associations sont :

Bonnes.

Violet et orange sur fond vert.
Violet et orange sur fond vert-pomme.
Lilas et orange sur fond blanc.
Violet et or.
Violet et jaune d'or
Violet et jaune de chrome.
Lilas bordé extérieurement de noir et jaune de chrome clair.
Violet et vert clair.
Violet et vert-pré.
Violet, vert-pré et blanc.
Violet, vert-pré, blanc et noir.
Violet et vert-de-gris séparés par beaucoup de blanc.
Violet et vert de mer en entrelacs.
Lilas et bleu de Prusse.

Médiocres.

Violet et pourpre.
Violet et carmin.

Mauvaises.

Violet et rouge.
Violet et cinabre.
Violet, cinabre et blanc.
Violet et rouge-brique.

§ 16. Le pourpre et ses associations sont :

Bonnes.	*Médiocres.*
Pourpre et carmin (roses).	Pourpre et orange.
Pourpre et or.	Pourpre et violet.
Pourpre et jaune d'or.	*Mauvaises.*
Pourpre, jaune-vert et blanc.	Pourpre et rouge-brique.
Pourpre et vert.	Pourpre et outre-mer.
Pourpre, vert et blanc.	
Pourpre, vert, blanc et noir.	
Pourpre, bleu de Prusse et blanc.	
Pourpre et jaune-serin.	
Pourpre et vert-de-gris.	
Pourpre et vert-de-gris en entrelacs	

§ 17. Rouge-carmin et ses associations sont :

Bonnes.	*Médiocres.*
Carmin et or.	Carmin et orange.
Carmin et jaune-serin.	Carmin et jaune d'or.
Carmin et vert de mer.	Carmin et outre-mer.
Carmin, vert-pré et blanc.	Carmin et violet très-foncé.
Carmin et vert.	Carmin et lilas.
Carmin, vert et blanc.	
Carmin, or.	
Carmin, bleu de Prusse et blanc.	
Carmin et pourpre (roses).	

VII. ASSOCIATION DES COULEURS

TROIS A TROIS

§ 18. Le rouge, le bleu et le jaune. — On peut varier à l'infini cette triade en y faisant entrer les dégradations de

chacune des couleurs composantes ; dans les bijoux, par exemple, l'or, l'argent et le métal émaillé en vert peuvent entrer comme monture, et on obtient d'heureux assemblages en mettant :

Or.	Rouge.	Bleu.
Vert.	Rouge.	Bleu.

Ajoute-t-on une couleur neutre, comme le lilas ou le violet, on obtient les associations suivantes :

Lilas, jaune, bleu, rouge.
Violet, jaune, bleu. rouge.
Lilas, vert, rouge, bleu.
Violet, vert, rouge, bleu.

§ 19. Pourpre, bleu de Prusse et jaune, donnent :

Or, bleu, pourpre clair.
Jaune, bleu, pourpre.
Jaune, bleu, pourpre carminé.
Pourpre, bleu, jaune foncé avec jaune de Naples.

On peut en outre ajouter à cette triade : du vert, du blanc et du gris-argentin, on obtient alors les combinaisons suivantes :

Pourpre, vert, bleu de Prusse, jaune.
Bleu de Prusse, vert, pourpre, jaune.
Pourpre, blanc. bleu de Prusse, blanc, jaune.
Pourpre, gris-argentin, bleu de Prusse, gris-argentin, jaune.

§ 20. Rouge, vert et jaune donnent :

Carmin, vert et or.
Rouge cochenille, vert et or.
Carmin, vert, or et orange.

On peut mélanger ou ajouter à ces couleurs le violet et le bleu de Prusse, on obtient alors :

Violet, vert, rouge et jaune.
Bleu de Prusse, carmin, vert et jaune.
Bleu de Prusse, rouge. vert et jaune.

§ 21. Violet, vert et orange, donnent de bons résultats, par les combinaisons suivantes :

Orange, vert et violet
Orange, vert, violet et jaune.
Orange foncé ou brun, vert et violet.
Orange, bleu-vert, vert, jaune et violet.
Lilas, bleu-vert clair et or.
Orange, vert et violet, sur fond blanc.
Orange, vert-de-gris et violet.

---

d. Modification des couleurs à la lumière artificielle. La lumière artificielle des lampes ou des bougies est plus jaune que la lumière solaire, et modifie assez profondément les couleurs, pour que l'on doive en tenir compte pour les objets qui doivent être vus, dans ces conditions spéciales.

Le *jaune* se confond avec le *blanc.*

L'*orange* devient *jaune.*

Le *cinabre* devient plus brillant.

Le *pourpre* paraît plus *rouge.*

Le *violet* devient plus foncé et perd en intensité.

L'*outre-mer* devient plus foncé et perd en intensité.

Le *bleu de ciel* devient *verdâtre* et *blanchâtre*, et, suivant sa composition, peut s'approcher du *lilas.*

Le *vert* gagne en brillant et en intensité.

Le *bleu vert* est d'un emploi plus heureux qu'à la lumière solaire; il en est de même du *vert-de-gris.* On peut em-

ployer encore la combinaison : *rouge*, *jaune* et *bleu*, à condition que le bleu ait peu d'intensité; mais on doit laisser entièrement de côté la combinaison : *pourpre*, *jaune et outre-mer*, tandis que les associations de : *rouge*, *jaune d'or* et *vert*, et celle de *rouge*, *rouge orangé* et *vert* sont d'un très-bon effet.

e. Modification des associations de couleurs suivant leur éloignement de l'œil. A la distance de 45 mètres environ, on cesse de distinguer des bandes de 2 centimètres de largeur, fussent-elles blanches et noires. Lorsque les couleurs sont appliquées en entrelacs ou en grecques, il faut une distance beaucoup moindre pour qu'elles paraissent entièrement se fondre à la vue. Ces considérations ont une grande importance pour ce qui concerne la décoration extérieure des édifices ou celle de parois et de plafonds dans les chambres.

f. Emploi des contours pour faire valoir les couleurs. Nous avons vu, en commençant cette étude, que deux couleurs vives juxtaposées produisent à leur point de contact une troisième couleur. Pour éviter cet effet qui est contraire à l'harmonie, il convient parfois de contourner les couleurs de bandes blanches ou noires (voir pl. X, fig. 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15 et 16). Le noir peut encore être remplacé avantageusement par une gradation de la couleur la plus foncée. L'emploi des contours noirs est indiqué là où des couleurs complémentaires se toucheraient, tandis que les contours colorés doivent s'employer de préférence là où des couleurs analogues se suivent. Les

contours en or, en blanc ou en couleurs claires peuvent entrer en outre en plus grande quantité dans l'harmonie des couleurs, soit en bandes, soit en ornements superposés; on peut quelquefois les entourer d'une bande noire, qui les isole des couleurs adjacentes.

Le fond, sur lequel se détache l'ensemble des couleurs ou l'ornementation, est-il d'or, noir ou blanc, il est superflu d'employer les contours.

VIII. APPLICATION

Les anciens, avons-nous dit, connaissaient l'application des principes que nous venons d'énoncer, il nous suffira, pour convaincre les plus incrédules, de comparer avec les données théoriques les échantillons que nous avons fait reproduire par la lithographie, ainsi que les assemblages de couleurs que nous avons extraits théoriquement des échantillons non reproduits et que nous avons fait représenter sur la planche XIII, fig. 17 à 26 inclusivement.

Nous reproduirons simplement les numéros des §§ 1 à 21, qui servent de désignation dans l'étude de l'association des couleurs, et on pourra s'y référer pour suivre les comparaisons que nous allons établir.

§ 1. Voyez :

Pl. IX, fig. 35.
Pl. X, fig. 9.
Pl. XIII, fig. 17.

§ 2.

Pl. III, fig. 10.
Pl. V, fig. 10.
Pl. VI, fig. 8 et 13.
Pl. IX, fig. 31, 39 et 40.
Pl. X, fig. 14 et 15.

§ 3.

Pl. IX, fig. 18, 19, 23, et 34.
Pl. X, fig. 7.

§ 4.

Pl. IV, fig. 1, 2, 4 et 5.
Pl. VI, fig. 2 et 11.
Pl. VII, fig. 10.
Pl. VIII, fig. 7 et 8.
Pl. IX, fig. 12 et 32.
Pl. X, fig. 5.
Pl. XIII, fig. 21.

§ 5.

Pl. IV, fig. 3.
Pl. IX, fig. 17 et 29.

§ 6.

Pl. I, fig. 6.
Pl. II, fig. 1 et 2.
Pl. IX, fig. 25 et 26.
Pl. XI, fig. 3.

§ 7.

Pl. III, fig. 12.
Pl. IV, fig. 1, 2, 4 et 5.
Pl. V, fig. 4, 7, 9 et 11.
Pl. IX, fig. 15, 37 et 40.
Pl. X, fig. 6.
Pl. XIII, fig. 19.

§ 8.

Pl. IV, fig. 5.
Pl. V, fig. 3, 4 6 et 8.
Pl. VI, fig. 1, 7, 9 et 10.
Pl. VIII, fig. 1.
Pl. X, fig. 4, 10 et 11.
Pl. XIII, fig. 23 et 32.

§ 9.

Pl. V, fig. 10 et 12.
Pl. VI, fig. 14.
Pl. VII, fig. 3.
Pl. VIII, fig. 4.
Pl. XIII, fig. 19 et 30.

§ 10.

Pl. III, fig. 12.
Pl. IV, fig. 5.
Pl. V, fig. 2, 3, 8 et 12.
Pl. VI, fig. 4, 7, 8 et 9.
Pl. VII, fig. 1.
Pl. VIII, fig. 6 et 7.
Pl. IX, fig. 14, 15, 16 et 24.
Pl. XIII, fig. 17, 19, 29 et 33.

§ 19.

Pl. V, fig. 4.
Pl. IX, fig. 25 et 26.

Pl. XIII, fig. 19 et 24.

§ 20.

Pl. V, fig. 8.
Pl. X, fig. 11.

Pl. XIII, fig. 18.

§ 21.

Pl. V, fig. 12.
Pl. VI, fig. 11.

Pl. VIII, fig. 4.
Pl. XIII, fig. 19, 29, 32 et 33.

A.

VERRES SOUFFLÉS TRANSPARENTS.

(Voir page 427.)

3500. Lacrymatoire soufflé, verre transparent irisé.

Hauteur 110. Fabrique romaine.

3501. Lacrymatoire, comme ci-dessus

H. 110. Fabrique romaine.

3502. Lacrymatoire.

H. 120. Fabrique romaine.

3503. Lacrymatoire.

H. 120. Fabrique romaine.

3504. Lacrymatoire.

H. 100. Fabrique romaine,

3505. Lacrymatoire.

H. 160. Fabrique romaine.

3506. Petite fiole en verre transparent irisé.

H. 80. Fabrique romaine.

3507. Pareille à la précédente.

H. 60. Fabrique romaine.

3508. Lacrymatoire à col allongé, fond aplati.

H. 140. Fabrique romaine.

3509. Le même fragmenté.

Marque de fabrique A.INGT.A.V.M.C.N en cercle sous la base.
Au centre A.F.
Diamètre. 48. Fabrique romaine.

3510. Amphore avec couvercle, verre ordinaire transparent.

H. 380. D. 300. Fabrique gauloise près d'Arignon.

3511. Olla avec couvercle sans anses.

H. 320. D. 280. Même fabrique.

3512. Bouteille à une anse (epychisis), panse conique.

H. 260. Fabrique romaine.

3513. Petit vase, verre transparent.

H. 50. Fabrique romaine.

3514. Vase en verre très-léger à deux anses, col allongé, légèrement évasé au sommet et décoré d'un filigrane enroulé de verre transparent.

H. 165. Fabrique romaine.

3515. Vase de forme analogue sans anses, verre très-léger, décoré d'une petite bande circulaire dorée.

H. 140. Fabrique romaine.

3516. Balsamarium en verre transparent coloré légèrement en bleu, patine nacrée.

H. 50. D. 45. Fabrique égyptienne.

Aa.

VERRES SOUFFLÉS COLORÉS.

(Voir page 427.)

3517. Petite bouteille en verre bleu transparent mince.

H. 70. Fabrique romaine.

3518. Petite bouteille en verre bleu foncé transparent.

H. 45. Fabrique romaine. (Pl. IV, fig. 6.)

3519. Bouteille en verre jaune transparent très-mince.

H. 60. Fabrique romaine. (Pl. IV, fig. 7.)

3520. Petite bouteille en verre jaune transparent.

H. 25. Fabrique romaine.

3521. Petite bouteille en verre jaunâtre très-mince.

H. 20. Fabrique romaine.

Aaa.

VERRES SOUFFLÉS DANS UN MOULE.

(Voir page 428.)

3522. Urne funéraire carrée; on enfermait ces urnes dans des ollæ en terre cuite avant de les mettre sous terre. Une étoile sous le fond; verre transparent, trouvée à Spoleto.

H. 335. Fabrique romaine.

3523. Bouteille carrée, à corps carré et goulot rond, à une anse, verre verdâtre transparent.

H. 235. Fabrique romaine.

3524. Bouteille à corps cylindrique, verre bleuâtre à une anse.

H. 290. D. 180. Fabrique romaine.

3525. Petite fiole, verre transparent.

H. 60. Fabrique romaine.

3526. Ampulla hexagonale chrétienne; le goulot est cassé ; la marque est décrite au n° 2649.

H. 230. Fabrique romaine.

3527. Ampulla hexagonale, fragment ayant servi à un usage médicinal; au-dessous du fond l'inscription en deux lignes :

A O
T A

H. 60. Fabrique romaine.

3528. Ampulla chrétienne, à corps carré, goulot rond, cassé; l'inscription est rapportée au n° 2647.

H. 130. Fabrique romaine.

3529. Gobelet à boire, verre légèrement bleuâtre (*Béryl*), décoré à partir du haut de deux filets, 4 feuilles de palmes horizontales et en sens inverse bout à bout; puis l'inscription :

ΚΑΤΑΧΑΙΡΕ	ΚΑΙΕΥΦΡΑΙΝΟΥ
Jouis	*et amuse-toi.*

Entre les deux mots une palme verticale et en dessous deux filets, puis une guirlande de feuilles de pin. Sous le gobelet, trois cercles concentriques en relief.

H. 77. D. 75.

3530. Deux fragments de vase, orné d'un portique à frontons supportés par des colonnes surmontées de statues. Le portique est décoré de grandes figures de ménades qui occupent les entre-colonnements.

Verre violet clair.

3531. Fragment de gobelet décoré d'une course de chars dans l'amphithéâtre.

Verre légèrement verdâtre.

3532. Fragment de gobelet décoré, entre deux filets, d'animaux sauvages; on y reconnaît un sanglier et l'avant-train d'un lion.

Verre brun foncé.

3533. Fragment d'Ampulla à six pans; chaque pan est décoré alternativement d'un masque et d'une tête de méduse.

Verre vert émeraude.

3534. Fragment de vase décoré de cercles, étoiles, lozanges et carrés qui rappellent l'époque chrétienne.

Verre imitant l'ambre.

3535. Fragment de pied de coupe, présentant deux dragons enlaçant le pied et réunis par des oves et des guirlandes.

Verre transparent incolore.

3536. Fragment, analogue au précédent.

Aaaa.

VERRES PRESSÉS DANS UN MOULE ET POLIS.

(Voir page 429.)

3537. Verre à boire, verre transparent jaunâtre, à paroi épaisse; ces verres à fond arrondi nécessitaient l'emploi d'un pied séparé ou d'une rondelle en osier pour pouvoir se maintenir debout sans risque de se renverser. Voir aux vases italiques nos 20 à 23 et aux vases étrusques no 66 de notre catalogue Antiquités, Ire partie, à propos desquels cette particularité a été étudiée.

H. 72. D. 110.

3538. Verre à boire, légèrement verdâtre, même forme que le précédent.

H. 67. D. 105.

3539. Coupe demi-sphérique, même qualité de verre.

H. 68. D. 150.

3540. Coupe demi-sphérique, même qualité de verre.

H. 62. D. 125.

3541. Grande coupe ou **bassin** en verre bleu saphir, traversé par une large bande blanche opaque; l'extérieur est décoré, jusqu'à la moitié de la hauteur, de nervures en relief et au-dessus de stries horizontales, produites par la pression et le polissage.

H. 100. D. 260.

3542. Fragment de coupe avec tête de lion en haut-relief, imprimée à chaud sur la coupe, avant le polissage et la taille. La coupe était à facettes.

3542a. 2 fragments de pouciers portant la double inscription :

en grec : APTAC CEIAΩ, en latin : ARTAS SIDON

C.

CRISTAL.

(Voir page 431.)

3543. Coupe à pied, tirée d'une masse de cristal incolore; à base de plomb.

H. 45. D. 110. Provenant de Corinthe.

D.

FILIGRANES.

(Voir page 432.)

3544. Fragment de coupe. (Pl. V, fig. 7.)

3545. 14 fragments de coupes à filigranes blancs à un seul enroulement hélicoïdal, avec rebord filigrané blanc sur le bleu foncé.

3546. 12 fragments de coupes, à filigranes blancs et jaunes à doubles enroulements hélicoïdaux, avec rebord filigrané sur verre coloré.

3547. Fragment de vase à filigranes, alternant avec des bandes de verre blanc opaque.

3548. 43 fragments de bâtons de verre filigranés sur fond bleu à torsades apparentes.

3549. 8 fragments de bâtons de verre filigranés sur fond violet, torsades apparentes.

3550. 5 fragments de bâtons de verre filigranés sur fond jaune.

3551. 5 fragments de bâtons de verre filigranés sur fond verdâtre.

3552. 2 fragments de colonnettes ayant servi d'ornement, avec et sans filigranes à torsades apparentes.

3553. Alabastrum composé de verre bleu filigrané en jaune et bleu-vert. (Voir Pl. IV, fig. 1.)

H. 90. D. 26. Fabrication égyptienne.

3554. Vase en verre bleu avec enroulements de fil de verre jaune et blanc. (Pl. IV, fig. 4.)

H. 48. D. 31. Fabrication phénicienne.

3555. Olla en verre bleu-vert avec enroulements en zigzags jaunes, bleu turquoise et blancs, en fil de verre. (Pl. IV, fig. 5.)

H. 72. D. 44. Fabrication phénicienne.

Dd.

VERRES RUBANÉS.

(Voir page 433.)

3556. 7 bâtons de verre rubané blanc et bleu.

3557. 4 bâtons de verre rubané blanc et noir.

3558. 8 bâtons de verre rubané à deux couleurs.

3559. 11 fragments de verre rubané à plusieurs couleurs.

3560. 5 fragments de coupes en verre rubané bleu et blanc.

3561. 5 fragments de coupes en verre rubané blanc et noir.

3562. 1 fragment de coupe en verre rubané vert, blanc et brun.

3563. 1 fragment de coupe en verre rubané bleu et jaune d'or.

3564. 17 fragments de coupes en verre rubané jaune ambré, ses dégradations et blanc.

3565. 3 fragments de coupes en verre rubané violet, ses dégradations et blanc.

3566. 7 fragments de coupes en verre rubané bleu, blanc, orangé, ambre et brun.

3567. 1 fragment de coupe en verre rubané blanc, bleu et noir.

3568. 22 fragments de coupes en verre rubané blanc, bleu et ambre avec leurs dégradations.

3569. 3 fragments de coupes en verre rubané blanc, vert-pomme, bleu et orange.

E.

MILLE-FLEURS.

(Voir page 435.)

3570. Fragment de coupe, cannelée à deux couleurs: blanc, violet et ses dégradations.

3571. 12 fragments de coupes, disposition analogue à la précédente.

3572. 2 fragments de plats, mille-fleurs jaunes, rouges, blanches et violettes sur fond vert-pomme.

3573. 3 fragments à parterre, pourpre, jaune-vert, vert-bleu et blanc.

3574. 51 fragments, semés de fleurs pareilles sur chaque échantillon séparé; fond opaque, noir, brun, vert, bleu ou violet; quelques cylindres avec couvertes blanches ou jaune opaque, formant dans la masse des polygones irréguliers imitant des ruches d'abeilles.

3575. 22 fragments, d'un travail analogue mais sur fond transparent qui fait apparaître les fleurs et dessins, en teintes dégradées.

3576. Fragment d'anse de vase, composé de même manière et formé de cylindres en verre opaque et transparent.

3577. 5 fragments, fleurs disposées comme des rayons autour d'un centre coloré diversement.

3578. 19 fragments, comme au n° 3574, avec la différence, que dans chaque fragment on reconnaît l'emploi de cylindres de mille-fleurs de composition, forme ou coloration diverses.

F.

OPUS INCERTUM.

(Voir page 486.)

3579. 4 fragments de fonds de vases ou de coupes et goulot.

3580. 42 fragments de coupes ou vases, dans la composition desquels entraient tous les verres étudiés jusqu'ici.

G.

DOUBLÉS SIMPLES.

(Voir page 438.)

3581. 18 fragments de coupes en verre doublé alternant avec du verre transparent, de couleurs variées.

3582. 7 fragments, comme ci-dessus, le vert-de-gris forme la base de la décoration.

3583. Fragment de fiole, doublée en-dessous du dessin, composé probablement à la lampe comme Pl. IV, fig. 2.

3584. 59 fragments de coupes, en verre doublé de couleurs variées alternant avec des verres blancs transparents ou des filigranes, blancs ou de couleur.

3585. 15 fragments de coupes, verre doublé comme ci-dessus, alternant avec des mille-fleurs, des filigranes et des verres transparents.

Gg.

DOUBLÉS ENROULÉS.

Voir page 438.

3586. 10 fragments de coupes et plats, verre doublé en spirales, ou rubans enroulés.

3587. 34 fragments de plats et coupes faites avec du verre doublé en spirales, des mille-fleurs, du verre doublé plat et des filigranes.

H.

IMITATIONS DE MARBRES ET DE PIERRES DURES.

(Voir page 440.)

3588. Marbre vert antique, fragment de plaque de décoration.

3589. Marbre jaune antique (3 fragments), même usage.

3590. Marbre jaune de Sicile, 5 fragments, même usage.

3591. Marbre jaune oriental, 3 fragments, même usage.

3592. Brèche africaine, 2 fragments, même usage.

3593. Brèche d'Asie Mineure, 5 fragments, même usage.

3594. Brèche multicolore, 1 fragment, même usage.

3595. Porphyre rouge, 4 fragments, même usage.

3596. Porphyre vert, serpentine, 59 fragments, même usage.

3597. Brèche, fragment de coupe.

3598. Porphyre rouge, 2 fragments de vases.

3599. Porphyre vert, serpentine, 10 fragments de coupes.

3600. Écaille, 9 fragments.

J.

IMITATIONS D'AGATES, CALCÉDOINES, ETC.

(Voir page 441.)

3601. Jaspe noir, un fragment.

3602. Jaspe brun, un fragment.

3603. Jaspe rouge, un fragment.

3604. Jaspe rouge, 6 fragments de coupes et vases.

3605. Jaspe rouge veiné de brun, 2 fragments.

3606. Jaspe vert foncé et vert clair, 4 fragments.

3607. Jaspe vert tacheté de rouge, 1 fragment.

3608. Prase, 4 fragments.

3609. Lapis-lazuli, 4 fragments.

3610. Turquoise, 2 fragments.

3611. Sardoine, 1 fragment.

3612. Hyacinthe, 1 fragment.

3613. Améthyste, 3 fragments.

3614. Saphir, 1 fragment.

3615. Sardonyx, 6 fragments.

3616. Onyx, 14 fragments.

3617. Agate, 11 fragments.

3618. Calcédoine veinée et rubanée, 10 fragments.

3619. Obsidienne, 2 fragments.

Ji.

EMPLOI DES IMITATIONS COMME CABOCHONS

BOUTONS D'HABITS

OU INCRUSTATIONS DANS LES MEUBLES, ETC.

3620. 14 cabochons, imitations de saphir, béryl, onyx, sardonyx, sardoine, etc. (Pl. II, fig. 13.)

3621. 6 pendants d'oreilles, dont 4 sont figurés sur la Pl. II, fig. 2, 7, 9 et 10.

3622. 5 pendeloques de formes diverses, destinées à être montées en métal.

3623. 5 boules, analogues à celles que M. Deville indique comme ayant été en usage à Rome pour se rafraîchir les mains. Voir Pl. III, fig. 11, parmi ces boules on en remarquera une en verre craquelé sous la couche externe.

3624. 32 boutons, à imitation de porphyre, jaspe, béryl, turquoise, malachite, saphir, améthyste, sardoine, hyacinthe, opale, topaze, calcédoine, onyx, etc., etc.

3625. 12 boutons, à imitation de pierres analogues mais dans l'état où on les trouve sous terre; un de ces boutons, celui en lapis-lazuli, était muni d'une queue percée, en verre, comme les boutons que l'on emploie aujourd'hui; les autres étaient montés en métal.

3626. 5 fragments de boutons et de cabochons.

K.

AVENTURINE.

(Voir page 442.)

3627. Fragment; l'aventurine est travaillée, mélangée avec des mille-fleurs.

3628. 2 grains de colliers, travaillés à la lampe d'émailleur, la pâte du grain est filamentée finement d'aventurine. Voir. Pl. IX, fig. 25 et 26.

L.

VERRES CRAQUELÉS.

(Voir page 444.)

3629. 4 fragments de verre craquelé dans la masse, dont l'un est figuré Pl. X, fig. 13.

3630. 7 fragments de verre craquelé par un procédé analogue au procédé usité à présent.

M.

VERRES COLORÉS.

(Voir page 444.)

Les n° 1 à 20 inclusivement Pl. XII représentant des couleurs transparentes, et les n° 21 à 32 de la même planche, ainsi que les n^{os} 1 à 24 de la planche XIII, donnent la série des couleurs opaques, les blancs et les noirs exceptés.

3631. 46 fragments de verre coloré transparent, dont 9 de plaques de verre et 37 de coupes, lisses et à côtes, de fonds de bouteilles et d'anses, variant : 1° du bleu clair ou bleu foncé et au violet; 2° du vert clair au vert foncé; 3° du jaune clair au brun foncé

3632. 98 fragments de verre coloré opaque; plaques, coupes ou vases, comprenant :

3632a. 3 blancs;
» **b.** 1 cinabre;
» **c.** 24 pourpres, dont un doublé et un fragment de vase.
» **d.** 10 verts, dont 2 fragments de vase;
» **e.** 3 vert-bleu;
» **f.** 6 gris-vert, dont 2 fragments de vase;
» **g.** 2 vert-pomme;
» **h.** 7 verts comme fond, avec ornements jaunes, rouges et blancs;

3632 i. 5 jaunes;
» **j.** 5 bleus, dont 1 doublé et 1 fragment de vase;
» **k.** 5 bleu-violet, dont deux doublés;
» **l.** 9 bleu turquoise.
» **m.** 9 bleu-vert;
» **n.** 6 gris-bleu, dont 1 doublé et 4 fragments de vase;
» **o.** 2 bleu outre-mer comme fond, avec ornements rouges, jaunes d'or et blancs;
» **p.** 1 bleu turquoise comme fond, avec ornements jaunes, violets, blanc-pourpre et rouge-brique.

N.

OR MÉTALLIQUE.

(Voir page 150.)

3633. Fragment de coupe gravée et dorée dans les creux. Voir Pl. II, fig. 2.

3634. Lampe grecque, fragmentée, présentant des ornements dorés entre deux parois de verre, s'emboîtant exactement en dessous du rebord évasé. Pl. XI, fig. 1.

H. 90. D. 180.

3635. 2 fragments de verre doublé avec interposition de feuilles d'or et l'état métallique.

O.

TAILLE ET GRAVURE.

(Voir page 453.)

3636. Fragment de coupe en verre transparent et incolore; la coupe de grand diamètre était décorée au pourtour de courses de biges; autour du pied, entouré d'un cercle, on voit également un char attelé de 2 chevaux, la tête retournée en dehors, ainsi que l'auriga coiffé d'une casquette; au-dessus, dans le champ, une couronne de laurier attachée avec des bandelettes flottantes.

3637. Fragment d'une coupe de grande dimension en verre bleuâtre transparent, décoré de sujets de chasse: on y reconnaît des arbres, des plantes, et l'arrière-train d'un tigre ou d'un lion.

3638. Fragment de verre à boire légèrement violacé et décoré à la roue de filets et de losanges, d'un travail très-ordinaire; le verre est très-mince.

3639. Fragment de coupe, en verre doublé, fond bleu outre-mer transparent et couche blanc-laiteuse réservée par la gravure, et modelée avec la plus grande finesse, le sujet doit se rapporter au culte dionysiaque; ce travail rappelle celui du vase Barberini conservé au Musée Britannique.

3640. Fragment de coupe, analogue au précédent, même fond; on y voit une jeune femme, le bas du corps drapé, qui embrasse un autel.

3641. Fragment de coupe, peut-être de la même que le n° précédent et figurant un sujet analogue, fond bleu.

3642. Fragment de coupe, bord supérieur, décoré de même manière sur fond bleu; on y voit un hermès à tête de Bacchus orné de cornes, aux bras duquel une femme, dont on ne voit que les mains, vient appendre un glaive.

3643. Fragment de coupe, verre doublé de bleu comme les précédentes; la décoration consiste en feuilles d'acanthe entrelacées.

Les n^{os} 3639, 3640, 3641, 3642, 3643, 3644 serviront de spécimens pour faire apprécier la finesse du travail des artistes grecs; on y remarquera le faible relief et l'effet vraiment décoratif dans la disposition, le dessin et le modelé.

3644. Fragment de coupe, verre bleu foncé opaque, doublé de blanc; on y reconnaît une amazone tombée à terre et qui se défend contre son agresseur en levant son bouclier; elle est vêtue de la tunique courte liée par un cordon autour de la taille et porte les cheveux relevés.

3645. Fragment de coupe ou de vase, verre pourpre-violet doublé de blanc; on y voit représenté un fragment des sujets si souvent répétés sur les parvis des temples égyptiens: celui d'une femme présentant une offrande. Son cou est orné d'un collier formé d'une double rangée d'ornements, le premier rang, à forme lancéolée probablement en or, le second en forme de perles, de verre ou de pierres précieuses, le modelé en est très-fin, mais le caractère égyptien est évident: la tête de profil et l'œil de face, les bras de profil et le corps également de face. Ce fragment, comparé aux 6 précédents, fera voir la différence qui existe entre le travail des décorateurs grecs et celui des égyptiens, comme aussi la plus grande finesse d'exécution de ces derniers.

P.

PATES ANTIQUES.

(Voir page 455.)

3646. 5 pâtes antiques, dont trois avec leur empreinte en plâtre; ces pâtes sont en imitation d'intailles.

3647. Une pâte antique, fragment, figurant une feuille de rose et le commencement de la tige; verte, accidents jaunes sur fond d'ocre. Voir Pl. III, fig. 12.

Camée.

3648. Pendeloque, en forme de tête de taureau, aux petites cornes; camée, produit par la pression dans un moule double; on voit la suture sur le pourtour; l'anneau de suspension est percé à la roue.

Verre blanchâtre. L. 11. H. 14. Camée.

3649. Pendeloque, en forme de tête à double face dont l'une est rieuse et l'autre pleureuse, même mode de fabrication que ci-dessus.

Verre blanchâtre. L. 10. H. 12. Camée.

R.

PERLES.

(Voir page 458.)

Les perles ont été employées dans l'antiquité à l'usage de colliers, de bracelets, etc.; nous en avons fait enfiler le plus grand nombre, afin de représenter plus réellement l'effet qu'on en obtenait. On devra toutefois penser que la vivacité des couleurs a disparu en partie par suite de leur long séjour sous terre. Il eût été nécessaire de les faire polir comme nous avons fait pour les verres, mais l'originalité du travail eût disparu en grande partie. En les trempant dans l'eau, toutes les couleurs apparaissent à l'instant et c'est de la sorte que nous avons pu reproduire Pl. IX un certain nombre d'entre elles sous l'aspect qu'elles avaient originairement.

3650. Bracelet composé de perles rouges, vertes et bleues; le fermoir est formé par un scarabée égyptien.

3651. Collier composé au centre d'un scarabée, duquel partent de chaque côté trois rangées de perles. La rangée supérieure est composée en partie de perles étirées, en partie modelées ou moulées; les autres rangées sont composées de grains dits à côte de melon (Pl. IX, fig. 2) et diminuant de grosseur à mesure qu'ils s'éloignent du scarabée central; çà et là pendent quelques amulettes, genre de disposition qui se retrouve au musée égyptien du Vatican.

3652. Collier composé d'un scarabée en lapis-lazuli au

centre, d'où partent deux rangs de perles étirées alternant avec des perles tranchées à la lime et usées à plat.

3653. Collier composé d'un médaillon en pâte glacée au centre, d'où part un fil de perles pareilles aux précédentes ; le fermoir en est fermé par un scarabée égyptien.

3654. Collier composé de grains dits à côte de melon, de grains analogues en forme de poire (Pl. IX, fig. 1) et de perles de verre transparent bleu.

S.

TRAVAIL A LA LAMPE D'ÉMAILLEUR.

(Voir page 459.)

3655. 8 fragments de grains de collier fabriqués à la lampe et dont le trou a été foré ou agrandi après l'achèvement de la perle ; on y verra mieux que dans les grains entiers, dont sont formés les colliers, le mode de procéder des artistes anciens.

3656. 2 grains de collier. L'un, sur verre opaque, porte des décors rappelant ceux du vase figuré Pl. IV, fig. 1 ; l'autre en verre transparent verdâtre est représenté Pl. IX, fig. 42.

3657. Grain de collier fragmenté, contenant de l'aventurine mêlée à une pâte blanche et entrelacée de filets vert foncé.

3658. Collier de 49 grains, parmi lesquels un grand nombre, sous forme de cylindres décorés, comme Pl. IX, fig. 19 et 20. On y remarquera également des grains se rapprochant de ceux marqués sous les nos 17, 32, 33, 38, 42, etc., même planche.

3659. Collier de 46 grains, parmi lesquels un grand nombre, en forme de cylindres ou d'œufs décorés, comme Pl. IX, fig. 19, 20 et 40 ; ainsi que des grains analogues à

ceux qui sont figurés sous les nos 3, 8, 15, 24, 37, etc., même planche.

3660. Collier de 54 grains, parmi lesquels un grand nombre, en forme de cylindres comme Pl. IX, fig. 19, 20 et 21; ainsi que des grains analogues à ceux qui sont figurés sous les nos 8, 12, 22, 24 et 38.

3661. Collier de 35 grains, composé de 8 cylindres comme ci-dessus; 6 grains de la forme de celui figuré Pl. IX, fig. 6, ambrés ou violets; 2 grains hexagonaux forés et polis en verre transparent, colorés en bleu clair et en vert; 4 grains à imitation d'ambre; 2 grains en verre bleu lapis-lazuli, à côtes de melon, fermoir à olive et les autres perles étirées.

3662. Collier de 49 grains, composé de 16 cylindres, comme ci-dessus, deux perles d'ambre, et plusieurs grains du genre de ceux qui sont figurés Pl. IX, fig. 3, 4, 19, 22, 33 et 38, ainsi que de 6 perles filées.

3663. Collier de 40 grains séparés par 60 perles filées, ces grains sont pour la plupart en verre transparent coloré ou non; ils renferment deux grains, dont le pourtour était évidé pour recevoir un cordon métallique brillant; trois autres sont taillés à facettes droites, un grand nombre sont à côtes de melon; on y verra des grains analogues à ceux qui sont représentés Pl. IX, fig. 3, 4, 6, 8, 27 et 32.

3664. Collier de 134 grains, contenant des grains fournissant les spécimens les plus variés du travail à la lampe; comparer avec la Pl. IX, fig. 8, 13, 15, 16, 22, 23, 29, 30, 32, 33, 36, 39 et 41.

3664a. Collier de 56 grains, dont 4 sont en métal et 5 en ambre rouge.

3665. Anneau fabriqué à la lampe, sur un mandrin de la grosseur du doigt.

Verre noir opaque. D. 22.

3666. Petit vase à anse, décoré d'un zigzag bleu-vert; travail analogue à celui du grain Pl. IX, fig. 37.

Verre noir opaque. H. 18.

3667. Petit vase, forme œnochoe, avec enroulement autour du col.

Verre bleu foncé. H. 25.

3668. Petit vase, analogue au précédent.

Verre bleu foncé. H. 22.

3669. Petit vase décoré d'un méandre de verre jaune opaque en relief; le col et l'anse sont cassés.

Verre bleu-foncé. H. 15.

3670. Masque de Maccus, en verre blanc opaque pour les yeux et la barbe, rouge pour les sourcils et noir pour le reste.

H. 25. Style étrusque.

T.

MOSAIQUES FAITES A LA LAMPE.

(Voir page 460.)

3671. Trois tranches d'un bâton fait à mosaïque et formé d'un cylindre central bleu, inscrit dans un carré blanc aux angles abattus, entouré lui-même d'un carré bleu foncé et terminé par un carré bleu clair (Pl. X, fig. 1).

L. 11.

3672. Fragment de coupe en mosaïques, losanges bleus et blancs (Pl. X, fig. 2).

3673. Fragment de plaque en losanges bleu foncé, bleu clair et blancs.

3674. Fragment de bordure formé par des étoiles bleues, transparentes sur fond blanc opaque (Pl. X, fig. 3).

3675. Fragment de bordure, de structure analogue, étoiles jaunes et filet vert sur fond bleu foncé.

3676. Fragment de plaque bleue, lapis-lazuli, avec étoile jaune et centre rouge (Pl. X, fig. 6).

3677. Fragment de bordure, même structure, cercles concentriques jaunes et blancs, filets verts et jaunes, sur fond bleu foncé (Pl. X, fig. 4).

3678. Fragment de bordure, fleurs et feuilles, rouge vif et vert-bleu, sur fond orange (Pl. X, fig. 5).

3679. Fragment, même structure, feuilles et tiges vertes et jaunes sur fond bleu foncé.

3680. Fragment, feuilles et nervures gris-bleu et noires, sur fond bleu.

3681. Fragment, ornement en palmette gris, noir et bleu turquoise, sur fond rouge brique (Pl. X, fig. 7).

3682. Fragments d'ornements produits par un travail analogue, mais trop fragmentés pour pouvoir être décrits.

3683. Fragment de bordure en rais de cœur, bleues, jaunes, rouges et vertes, sur fond bleu foncé (Pl. X, fig. 11).

3684. Fragment de plaque mosaïque, formé par une résille bleue, filetée de blanc sur fond rouge cinabre. Dans chaque losange, on voit une fleur radiée autour d'un centre vert (Pl. X, fig. 8).

3685. Fragment susceptible d'être scié en plaque et présentant un travail analogue, les segments bleus ne se touchant pas par la pointe, ils sont filetés de blanc sur fond rouge pourpre et font l'effet d'étoiles à 4 branches (Pl. X, fig. 9).

3686. Fragment, d'un travail analogue et avec les mêmes nuances que le précédent.

3687. Fragment de travail analogue, mais sans régularité, présentant un semis noir sur fond bleu foncé.

3688. Fragment de mosaïque carrelée, blanc, rouge, noir, vert et jaune (Pl. X, fig. 10).

3689. Autre fragment semblable, mais dans lequel les baguettes carrées n'ont pas conservé leur forme primitive.

3690. Tranche de cylindre présentant l'image, en partie abîmée, d'un perroquet au riche plumage, sur fond bleu foncé; travail analogue à celui qui est reproduit Pl. X, fig. 12, d'après un spécimen de la collection de M. Alexandre Castellani de Rome.

D. 16.

3691. Fleur sur sa tige, travail à la lampe, comme celui des 20 numéros précédents.

U.

GLAÇURE.

(Voir page 460.)

3692. Fragment de plaque, portant d'un côté une colonne, et de l'autre l'avant de la barque d'Osiris; la glaçure bleu de ciel a conservé des traces de dorure (voir Pl. I, fig. 6).

L. 47. H. 78.

3693. Deux statuettes funéraires à glaçure bleue et noire, de nuances différentes.

H. 45.

3694. Trois grains de collier, trois amulettes à glaçure variant du vert clair au vert-de-gris.

3695. Coupe ou lampe, à glaçure rosée brune, violacée, bleuâtre et argentine; elle présente l'apparence d'une fleur de lotus épanouie (Pl. XI, fig. 4).

H. 92. D. 163.

3696. Alabastrum orné d'un cartouche, le col est cassé; la glaçure est d'un beau vert-pomme. M. F. Lenormant, à qui j'ai montré ce vase, me communique la note suivante :

Le vase en porcelaine bleue égyptienne porte le cartouche prénom ou nom d'intronisation de Psammétique I, ou bien le nom propre d'Apriès, l'un et l'autre rois de la XXVI^me^ dynastie saïte.

Ces deux noms ont, en effet, une orthographe identique, bien qu'à la lecture ils intervertissent l'ordre de leurs éléments.

Psammétique Ier s'appelle :

Ra-ouh-ab. — Psamétik.

Apriès :

Ra-haa-ab — Ouhabrâ.

C'est de Ouhabrâ que Manéthon a fait Οὐάφρης, et Hérodote Apriès.

H. 170. D. 32.

3697. Lacrymatoire à base arrondie et panse en pointes de diamant; glaçure argentine et verte.

H. 200. D. 50.

V.

ÉMAUX.

(Voir page 461.)

3698. Fragment de fibule en émail cloisonné, pourpre, jaune et vert.

H. 23. L. 17.

3699. Patère décorée au centre du monogramme R (rédempteur), entrelacé autour du lion ailé de saint Marc l'évangéliste; le pourtour porte un entrelac de fleurs de lys et de lignes élégamment contournées, formant six cadres circulaires dans lesquels sont figurés des anges à tête humaine, ailes, corps et pieds d'oiseaux, l'émail remplissait tous les vides laissés par les creux séparant les lignes du dessin qui atteignent parfois une largeur de 4 millimètres. On y reconnaît les couleurs, bleu d'outre-mer, rouge pourpre, blanc, vert et jaune; toutes les parties apparentes du bronze étaient dorées, ainsi que le revers de la patère qui, par un long séjour sous terre, a pris une patine de vert-de-gris unie et polie; travail byzantin du VIII^me^ siècle ap. J.-C. On trouvera sous le même n° une restitution fidèle de l'état primitif de cet objet.

H. 36. D. 224.

3700. Fragment de coupe de verre, sur laquelle on voit des traces de dorure et de peinture, appliquée d'après un procédé analogue à celui qui est décrit par le moine Théophile.

Provenant de la Cyrénaïque.

X.

ÉCHANTILLONS DIVERS.

3701. 34 fragments de verres, coupes, vases, etc., transparents, blancs et irisés par un long séjour sous terre.

3702. 19 fragments de coupes, lampes, vases, etc., colorés, transparents ou opaques, irisés par un long séjour sous terre, ainsi que de nombreux petits cubes de verre provenant des mosaïques d'intérieur d'habitations romaines.

3703. 2 fragments d'Ampullæ, ayant contenu le sang des martyrs chrétiens et provenant des catacombes de Saint-Calixte, sur la voie Appia. Ces catacombes ont été découvertes durant le pontificat de Pie IX.

3704. Disque de porphyre, contenant une mosaïque en verres antiques, à imitation de serpentine, de porphyre, de malachite, de marbre rouge et jaune antiques. Cette mosaïque est la reproduction exacte d'une mosaïque chrétienne en pierres dures, de mêmes couleurs, existant dans l'ambon de la basilique de Sainte-Marie au Transtevere.

D. 192.

3705. Mosaïque en petits cubes de marbre et d'émail de verre représentant un quadrige, une des têtes des che-

vaux manque, et on ne voit que les roues et le devant du char.

Trouvée aux thermes de Caracalla. L. 640. H 742. Style romain.

3706. Mosaïque en pâte de verre, représentant une pêche mure.

Trouvée à Prima Porta. L. 123. H. 100. Style romain.

3707. Aquarelle, d'après une décoration murale du palais des Césars et dont l'original est conservé à Rome, au musée du Palatin.

Grandeur naturelle.

3708. Aquarelle, d'après une décoration analogue à la précédente et découverte, comme la précédente, par M. Pietro Rosa, pendant les fouilles qu'il y dirigeait pour le compte de Napoléon III.

Grandeur naturelle.

3709. Échantillons de verres filigranés, à mille-fleurs, doublés et enroulés; imitations de marbres, granits, porphyres, etc.; ainsi que les tiges de verre opaque formant la palette des *Franchini*, artistes verriers de *Murano*.

Ces verriers, travaillant à la lampe, sont arrivés à la perfection la plus grande à laquelle ait atteint la verrerie moderne; on s'en convaincra par les mosaïques, les portraits, etc., dans lesquels rien ne manque, sinon les belles couleurs employées par les anciens, et leur fraîcheur sans égale.

PARURE

INTRODUCTION

Nous avons traité dans le premier volume de ce catalogue, pages 187 et suivantes, du génie d'ornementation dans l'antiquité, et particulièrement de celui des Grecs, des Romains et des Étrusques. Ce que nous avons dit à propos des vases et des ustensiles ne saurait, on le comprend aisément, faire défaut pour ce qui concerne l'*ornementation de la personne*.

Tous les peuples de l'antiquité ont connu la parure, mais les uns, comme les Égyptiens, les Assyriens, les Persans, ou à l'occident les Étrusques, les Gaulois et les Germains, l'ont indistinctement adoptée pour les deux sexes ; tandis que les Grecs et les Romains l'ont presque entièrement abandonnée aux femmes, chez lesquelles nous en pouvons étudier l'emploi de bon goût, propre à rehausser la beauté, à corriger les proportions souvent défectueuses du corps, enfin à ajouter la dignité et la grâce aux attraits naturels.

Dans le premier volume nous avons étudié, à propos des nos 582 à 631, les divers modes d'ajustement de la chevelure, nous avons également décrit les vêtements d'une coupe simple et élégante, à propos des statues, des statuettes ou des bas-reliefs, vêtements dont les plis suivent, dans la marche, le mouvement cadencé du corps et présentent, au repos, cet air de grandeur qui se remarque dans toutes les productions de la plastique chez les anciens. Nous nous bornerons ici à traiter de la parure en général, et plus particulièrement de celle des femmes, dans ses rapports avec la tête et les membres propres à recevoir une ornementation. Nous en indiquerons le but et les conditions essentielles.

Les sculptures, les peintures, les décorations céramiques, ainsi que la glyptique nous fournissent de nombreux points de repère qui montrent combien le choix de la parure était judicieux chez les Grecs, les Étrusques, ainsi que chez les peuples d'une civilisation plus antique, tels que les Égyptiens et les Assyriens. Au moment de la toute-puissance des empereurs romains, le goût s'oblitère, et les mêmes observations que nous avons présentées déjà si souvent sont encore vraies pour ce qui concerne la parure des dames romaines. La richesse et l'abondance excessives des bijoux déforment le corps au lieu de l'orner.

Le but de la parure est d'augmenter la grâce et de rehausser la beauté en complétant les lignes extérieures du corps humain, en les corrigeant dans ce qu'elles peuvent avoir de défectueux, et en s'harmonisant par la couleur avec les nuances du teint ou celles des vêtements.

Les conditions essentielles que toute parure doit remplir

pour mériter son nom, découlent naturellement du but que l'on se propose d'atteindre. La parure doit avoir pour base l'application des lois que nous avons énoncées à propos des couleurs, à propos de leur contraste et de leur harmonie ; elle doit également s'étudier à ramener aux proportions esthétiques les parties du corps humain qui s'éloigneraient de ces proportions immuables qui constituent pour l'homme comme pour la femme l'idéal de la beauté. L'étude de ces proportions nous entraînerait trop loin et nous renvoyons le lecteur aux ouvrages spéciaux qui traitent de ce sujet, entre autres ceux de Léonard de Vinci, ou bien celui de Christophe Weigel, etc.

Nous traiterons successivement de la parure par rapport à la tête et aux membres, en nous appuyant autant sur les quelques spécimens que renferme le présent catalogue que sur ceux que la céramique et la plastique nous ont fournis dans le premier volume.

A. **Pendants d'oreilles.** Les pendants d'oreilles sont fixés par un crochet qui passe dans une ouverture pratiquée dans le lobe inférieur de l'oreille. Ils pendent suivant la verticale et prolongent de la sorte la tangente à l'ovale du visage. Ils en font valoir la courbure, et par leur couleur s'harmonisent avec la nuance des cheveux dont les boucles parfois pendent sur les épaules. Leur couleur sert de ton de passage entre la nuance de la chevelure, le teint du visage et la coloration du vêtement. Par leur position oscillante enfin ils nécessitent des mouvements de tête sans brusquerie et donnent pour cette raison un caractère de dignité et de noblesse à l'ensemble de la tête.

Les statues et les statuettes des déesses montrent presque toutes la trace de pendants d'oreilles, et les femmes grecques ou romaines n'eussent point osé se montrer en public sans en être ornées. Les boucles d'oreilles des déesses sont le plus souvent d'une forme lancéolée, la pointe tournée en bas. La feuille est fixée par deux petits anneaux à un bouton convexe ou concave, ouvré légèrement et destiné à masquer le point d'attache du pendant avec l'oreille. Leur plus ou moins grande longueur et leur volume sont déterminés par la proportion du cou avec celle de la tête et des épaules, et cela pour chaque cas en particulier.

La tête de Minerve, cataloguée sous le n° 409, nous fournit un exemple de la forme lancéolée, tandis que la tête n° 1313 et la statuette n° 1280 nous montrent des boucles suspendues à l'extrémité d'une tige droite; au n° 408, nous avions une série d'anneaux passant les uns dans les autres et dont les plus gros sont le plus loin de l'oreille; au n° 412 les boules sont remplacées par des coquilles au centre desquelles repose une perle, et enfin le n° 977 nous montre, au lieu de coquilles, des croissants ou demi-lunes, les pointes tournées en bas. On pourra encore étudier les pendants d'oreilles dans les n^{os} 144, 244, 260, 261, 272, 288, 382 à 384, 416, 419, 443, 779 et 802.

Au siècle d'Auguste, le plus grand luxe consistait dans l'emploi de perles de grande dimension et parfaitement rondes ou en forme de poires, à l'imitation de celles de Cléopâtre. Ces perles pendaient à l'extrémité d'une tige droite. On verra (Pl. II, fig. 7 et 9) des imitations de ces perles, en verre opalin, à l'usage des gens du peuple.

Mais ces formes simples n'étaient pas les seules usitées,

et les fouilles exécutées dans les nécropoles de l'Étrurie et dans celles de la Grèce ont amené la découverte de pendants d'oreilles parfois d'un poids excessif ou d'une forme s'éloignant sensiblement de celle que nous venons d'indiquer, afin que leur ligne extérieure remplisse les conditions esthétiques requises. Celles qui s'en rapprochent le plus sont formées par des vases, amphores ou ollæ appendus au bouton supérieur au moyen de chaînettes, la variété en est fort grande et les formes en ont été reproduites avec une grande exactitude et une habileté remarquable par M. Auguste Castellani de Rome ou ses imitateurs.

On trouve également dans les tombeaux des *boucles* d'oreilles formées d'un simple anneau de dimension variable et dont le fermoir est quelquefois masqué par une tête de bélier ou celle d'un homme se présentant de face; on rencontre également des boutons auxquels sont appendus des grues, des sphinx, des griffons, des aigles, et jusqu'à des statuettes de divinité en or massif; ce qui donne une haute idée, sinon du goût de l'époque à laquelle ces produits doivent se rapporter, au moins de la force que présentait le cartilage de l'oreille chez les dames étrusques.

B. **Diadèmes. Couronnes, Épingles à cheveux.** Le diadème que nous voyons au front des déesses, de Vénus particulièrement (n° 1321), sert à modifier l'ovale du visage, à l'allonger ou à l'élargir, suivant les circonstances. Son éclat appelle le regard sur la tête qui en est ornée, il en fait valoir les traits et sert, par l'insertion de pierres colorées, à harmoniser la chevelure et le teint. Les Égyptiens ajoutaient à l'or des diadèmes les couleurs

brillantes et variées de l'émail. L'effet des diadèmes était souvent augmenté par l'emploi de l'anadéma et du nymbus. Les numéros suivants fournissent des exemples de l'emploi du diadème seul ou associé à ces deux accessoires: 142, 144, 244, 245, 261, 272, 288, 382, 401, 408, 442, 782 et 1223.

Les couronnes avaient un but esthétique analogue à celui du diadème, quoique avec une puissance moindre. Les hommes les portaient aussi bien que les femmes; les couronnes étaient composées soit de plumes aux brillantes couleurs et que les Égyptiens excellaient à combiner (n° 1467), soit de feuilles et de fleurs fraîches. Les convives les portaient dans les festins gais et funèbres, et les fidèles ou les initiés en faisaient autant à l'occasion des sacrifices ou des fêtes dédiées aux divinités supérieures. On imitait cette espèce de couronnes avec de l'or et de l'argent (voir n° 732) pour les déposer dans les tombeaux.

Les couronnes de laurier étaient données en prix aux jeux olympiques, et Apollon lui-même en avait sa tête ornée. Ces couronnes sont fréquemment représentées par la glyptique et la plastique, autour de la tête des poètes et des philosophes, et dans la suite on en orna également la tête des empereurs victorieux ou non, comme signe distinctif de leur puissance. On pourra se rendre compte d'une partie de ces emplois en étudiant les n°s 162, 446, 458, 459, 480, 486, 493, 496, 584, 590, 1264, 1329.

Les épingles à cheveux à tête ornée de figures d'hommes, de femmes, d'animaux, au lieu de glands ou de simples boules étaient destinées à réunir les diverses parties de la coiffure, tandis que la portion qui sortait en dehors de la

chevelure contribuait par un choix intelligent dans sa forme ou sa couleur à la parure, dans un mode analogue à celui des couronnes, quoique dans une plus faible proportion; les épingles d'ivoire ou d'os (voir nos 3729 à 3735), faisaient valoir par exemple les chevelures noires du midi, tandis que l'or, l'argent ou le bronze doré (voir n° 936 à 941) seyaient à merveille aux cheveux châtains ou blonds. Le lapis-lazuli, la cornaline, la malachite et les perles avaient également leur emploi indiqué suivant les nuances variables de la chevelure, et les verres de couleur fournissaient, dans le but de former des têtes d'épingles de tous les tons et de toutes les dimensions, une matière à la portée de chacun.

C. **Colliers. Bracelets.** Les colliers contribuent puissamment à l'impression de la beauté chez la femme; ils agissent de trois manières :

1° Par *leur couleur* qui, choisie convenablement, rehausse à volonté la blancheur du teint ou fait valoir les demi-teintes des carnations mates ou foncées qui seraient à peine sensibles sans cet artifice.

2° Par *leur volume*, faisant par comparaison paraître plus élégante une femme au cou épais, ou plus forte une nature frêle.

3° Par *leur forme*, en voilant ou en accusant les attaches du cou sur les épaules, en suivant et modelant les contours moelleux de la poitrine.

Dans le cas d'un teint blanc, on emploiera par exemple un collier de perles fines, alternant avec des grenats et des chatnons d'or (voir n° 3712), ou bien encore un collier

composé de grains de lapis-lazuli, alternant avec des cylindres d'or ornés d'un léger travail et soutenant un pesant en or et en turquoise (voir n° 3711 et Pl. II, fig. 1), tandis que pour faire valoir les demi-teintes d'une carnation mate ou cuivrée, on aura recours à l'ambre rouge, au corail, à l'onyx, à l'agate, etc.

Les colliers catalogués sous les numéros 3628 et 3651 à 3664ª peuvent donner une idée du volume auquel on arrivait parfois dans ce genre de parure, comme aussi de la diversité à laquelle on pouvait atteindre dans le choix et l'association des couleurs (voir Pl. IX).

Les colliers enfin qui devaient agir par leur forme étaient composés de plusieurs rangées concentriques de bijoux, comme seraient ceux que l'on voit figurés au n° 3645; on y voit des boules et des plaques analogues à celles qui sont cataloguées sous les n^{os} 750, 3217 et 3409, et figurées Pl. II, fig. 4 et 5, et des ornements lancéolés servant à rayonner autour des moindres courbures du corps et à alléger pour l'œil l'ensemble du collier; toutes ces rangées étaient réunies entre elles par des anneaux ou des chaînettes, et la décoration s'en faisait particulièrement en Égypte par l'application des émaux aux couleurs les plus variées. Le centre du collier qui correspondait à l'axe du visage était toujours formé par une plaque de plus grande dimension décorée d'une tête de face en or (n^{os} 749 et 751), ou en camée, et dont la couleur et le sujet devaient être assortis avec les plaques entrant dans la composition du collier; dans le cas où le collier était composé de grains ronds, la plaque centrale était remplacée par une pendeloque ou par des grains plus gros (voir n^{os} 968 à 975, et 3666 à 3670).

On peut étudier du reste l'emploi des colliers aux nos 142, 144, 224, 225, 226, 244, 260, 285, 413, 423, 502, 529, 799 et 912.

Les bracelets servaient à agrandir ou à diminuer pour le spectateur la dimension du bras, le bracelet agit en ce sens comme la ceinture, suivant qu'il est large ou étroit, épais ou mince, qu'il entre dans les chairs ou se tient habilement sur le pourtour. Les bracelets se portaient de préférence autour de la partie supérieure du bras, et à peu de distance de l'épaule, et non point autour du poignet dont ils auraient masqué le point d'attache avec la main. Leur forme était dictée par le but qu'ils étaient destinés à atteindre, ils figuraient le plus souvent un serpent enroulé plusieurs fois sur lui-même quand ils devaient serrer le bras (voir nos 989 à 995 inclusivement), ou un simple ruban recouvert de méandres filigranés et auquel pendaient parfois des perles menues, lorsqu'ils étaient destinés à exagérer la grosseur de ce membre. Les bagues remplissaient jusqu'à un certain point le même rôle sur les doigts, quoique cependant l'isolement du bras fût plus propice à l'illusion qu'on cherchait à obtenir que ne l'étaient les doigts par leur rapprochement entre eux. Les guerriers gaulois et étrusques, ainsi que les rois assyriens ou égyptiens, portaient des bracelets massifs destinés à faire paraître plus prononcé leur biceps, signe de force musculaire.

Ces bracelets, le plus souvent d'or, d'argent ou de bronze, étaient souvent d'ivoire en Égypte et analogues à ceux que portent les Nubiens de nos jours.

D. **Broches. Boucles. Boutons.** Les broches, les boucles et les boutons n'appartiennent qu'indirectement à la parure en tant qu'ils ne s'appliquent jamais sur la peau, cependant leur place se justifie sous le titre générique de parure par le rôle qu'ils jouent dans l'ajustement de l'habillement en général. Leur choix judicieux dans la forme et la couleur rehaussait la tonalité des vêtements, tout en en provoquant les plis élégants. Il va sans dire que la dimension des broches ou fibules devait être proportionnée à la place qu'ils occupaient, ainsi qu'au rôle qu'ils remplissaient (voir nos 498 et 943 à 963 et 3698) ; il en était de même des boucles de la ceinture qui devaient être en rapport avec la largeur de la ceinture elle-même (voir nos 979 à 982). Les boutons ou les broches qui retenaient la palla sur l'épaule étaient de dimensions et de couleurs différentes de ceux qui s'appliquaient aux manches de la tunique ou aux brodequins.

Nous ne saurions trop insister sur l'application des lois de l'harmonie et du contraste des couleurs dont l'observation était une condition *sine qua non* de réussite dans l'emploi de ces accessoires de la parure. Les gemmes, ainsi que les pâtes (voir nos 3620, 3624, 3625, 3626), étaient on ne peut plus variées et fournissaient la gamme des couleurs la plus complète que l'on pût désirer ; on employait aussi des boutons d'or, d'argent ou de bronze (voir nos 964 à 966 et 978).

E. **Bagues.** Nous avons indiqué dans l'introduction, page 15, quel était l'emploi le plus usuel des anneaux et des bagues, nous nous bornerons ici à les traiter au

point de vue plus particulier de la parure. Les dames romaines s'en surchargeaient les doigts et faisaient abstraction en cela de toute idée esthétique ; les Satiriques latins de même que les pères de l'Église tournent en ridicule ou condamnent cette manie de mauvais goût. Il était de mode au temps de Martial ou à celui de Pétrone, de porter aux mains jusqu'à seize bagues, et même davantage. Le doigt du milieu en était seul exempt; on en portait à chaque phalange des doigts, et même sur les ongles.

Là ne se bornait pas ce luxe immodéré, à tel point que l'on avait des bagues d'hiver plus pesantes et chargées de pierres souvent de grande dimension, et autant de bagues plus légères pour l'été. A la fin de chaque saison, les bagues prenaient place dans les *Dactyliothèques*, et la saison suivante voyait apparaître une série entièrement nouvelle de bagues ou d'anneaux.

Cette consommation disproportionnée avec nos usages modernes explique jusqu'à un certain point l'immense quantité de pierres gravées ou de pâtes antiques qui se rencontrent dans les fouilles exécutées à Rome ou dans son territoire. On verra une certaine quantité de bagues classées sous les nos 986 à 988, 3665, 3713 à 3723. La plupart des pâtes ou des pierres que nous avons étudiées précédemment, au nombre de plus de 2000, étaient destinées à être montées en bagues, aussi ne renvoyons-nous spécialement à aucune d'elles, on aura eu l'occasion, dans le cours de ce volume, d'en admirer la diversité.

3710. Pendant d'oreille en or et prase (Pl. II, fig. 2).
H. 22.

3711. Collier d'or, de lapis-lazuli et turquoise. Les grains de lapis-lazuli alternent avec de petits cylindres agrémentés de filigranes; le pendant est formé par un coulant d'or auquel est fixée une turquoise, et qui porte suspendue une pièce filigranée garnie de trois turquoises et de trois perles d'or retenues par de petits anneaux (voir Pl. II, fig. 1).

3712. Fragment de chaîne pour collier, formée par des grains de grenats, alternant au moyen d'une chaîne à mailles d'or, avec des perles fines, de la grosseur d'une tête d'épingle, trouvé en faisant les fouilles pour la gare à Rome.

3713. Anneau funéraire en or portant sur le chaton une tête gravée en creux; ces anneaux, à imitation de bagues plus précieuses possédées par les défunts, étaient déposés par les parents dans les urnes funéraires; leurs dimensions enlèvent l'idée qu'on ait jamais pu les porter.

D. 9.

3714. Anneau funéraire en or, analogue au précédent et portant la gravure d'un amour.

D. 9.

3715. Anneau d'argent sans la pierre; il montre la structure qui était adoptée pour le montage des pierres gravées percées.

D. 12.

3716. 2 anneaux de bronze, de même forme que le précédent.

3717. 5 anneaux de bronze, portant des sujets divers gravés sur le chaton.

3718. 2 anneaux de bronze, portant des pâtes taillées en hexaèdres.

3719. 9 anneaux de bronze figurant deux mains croisées en signe de fidélité.

3720. 6 anneaux de bronze disposés pour recevoir des pierres ou des pâtes gravées en intaille et destinées à servir de cachets.

3721. 1 anneau de bronze sur lequel est figuré le pêne d'une clef.

3722. 2 anneaux de bronze figurant un jonc entrelacé.

3723. 6 anneaux de bronze portant la croix ou le monogramme chrétien.

3724. Divers fragments de grandes fibules en ambre, trouvées près de Fermo.

3725. Boîte à fard, présentant l'apparence d'un cygne, sur lequel reposerait une femme drapée ; celle-ci forme le couvercle, tandis que le corps du cygne forme la boîte elle-même, divisée en cinq compartiments, dans lesquels on voit du blanc, du noir, du bleu et du rose. Le couvercle tournait au moyen d'un pivot passant entre les pieds de la femme, sur l'extrémité de la boîte.

L. 145. H. 100. Trouvée à Préneste.

3726. Alabastrum en albâtre oriental veiné.

H. 197.

3727. Petit vase en onyx, ayant été soumis au

feu dans un incendie; la matière en a pris une teinte noire, veinée de vert opaque clair.

H. 60.

3728. Petite boule en cristal de roche, sur laquelle est gravé le chiffre XII; elle servait probablement de billet d'entrée à quelque spectacle ou assemblée.

D. 13.

IVOIRE ET OS

INTRODUCTION

L'ivoire est une matière osseuse qui constitue les défenses de l'éléphant; ces défenses sont creuses et minces dans la portion qui se rapproche de l'os maxillaire et vont en s'épaississant de plus en plus, à mesure qu'on se rapproche de la pointe qui finit par être entièrement pleine environ aux deux tiers de la longueur. L'ivoire est une matière dure, solide et compacte, d'un blanc légèrement jaunâtre et susceptible de recevoir un beau poli, comme aussi de se laisser plier sans se rompre ni s'ouvrir.

L'ivoire résiste, ainsi que le rapporte M. Labarthe, plus que le marbre à l'action du ciseau frappé par le maillet, et l'on ne se sert de ces instruments qu'avec sobriété et pour l'opération du premier dégrossissage; la scie est employée de préférence, tant qu'il est possible d'en faire usage. Le premier dégrossissement opéré, l'ivoire n'est plus travaillé qu'avec des instruments qui opèrent en grattant. A cet effet, la pièce dégrossie ayant été solidement fixée, soit

dans un étau, soit de toute autre manière, est façonnée avec diverses sortes de râpes, dont les dimensions et les formes sont très-variées. Il y en a de rondes, d'ovales, de plates ; elles présentent des rangées, soit horizontales, soit obliques, de tranchants fort aigus qui font l'office d'une succession de rabots disposés les uns après les autres ; ces divers instruments, qui reçoivent aujourd'hui le nom de gouges ou d'égoïnes, ne sont donc, par le fait, autre chose qu'un assemblage de grattoirs. La pièce étant ébauchée, l'artiste termine son travail à l'aide de burins dont les formes varient à l'infini, et avec lesquels il agit toujours en grattant, l'une des mains pesant ordinairement sur l'outil, tandis que l'autre le fait mouvoir. Pour polir, les anciens se sont servis de différents moyens ; aujourd'hui on emploie un grès réduit en poudre très-fine, mêlé à de la craie, et ensuite la craie seule, humide, et réduite à l'état pâteux.

Plutarque, Sénèque et Diosioride ont prétendu à tort qu'on pouvait amollir l'ivoire jusqu'au point de s'en servir pour mouler ; si ces procédés ont existé, ce qui est fort douteux, en tout cas, on ne sait plus le faire à présent.

En Égypte, l'éléphant est connu de toute antiquité, comme le prouvent les hiéroglyphes, il en est de même en Perse et en Assyrie, dont les annales font plusieurs fois mention de chasses royales, dans lesquelles on tuait un grand nombre de ces animaux.

L'ivoire était employé dans ces contrées pour orner les palais, les meubles, les chars de guerre, etc.

Dans les psaumes, David chante les palais enrichis d'ivoire, et Salomon le grand roi fait venir d'Ophir de l'or,

de l'argent et de l'ivoire; dans le livre III des Rois, enfin, chapitre XXII, v. 39, il est question de la maison d'Achab, qui était ornée d'ivoire.

Les Grecs ne connaissaient pas cette substance précieuse avant la guerre de Troie, et ce n'est que l'Odyssée qui nous parle, au chant IV, de la maison de Ménélas, qui était enrichie d'ivoire. Le trône de Pénéloppe lui-même était incrusté d'argent et d'ivoire.

Les Grecs adoptèrent cette matière, à la coloration douce, pour figurer les nus des statues de leurs divinités. Ils l'associaient à l'or, et c'est ainsi que naquit la sculpture chryséléphantine, dont il ne nous est parvenu que des descriptions, la valeur de ces substances précieuses ayant tenté tout d'abord les envahisseurs barbares.

Nous ne pouvons produire que quelques spécimens de petites dimensions, qui ne donneront malheureusement qu'une faible idée de la beauté que font voir les objets exécutés en cette matière par les anciens, et dont des spécimens importants se rencontrent au Musée de l'Hermitage à Pétersbourg, dans celui du Louvre à Paris, etc.

L'*os* présente en partie les mêmes avantages que l'ivoire, quoique par sa structure lâche et fibreuse il ne soit que rarement susceptible d'un certain poli, ses dimensions restreintes empêchent également de l'employer pour des pièces d'une certaine étendue; son élasticité est presque nulle.

Son emploi pour les objets de petites dimensions s'explique toutefois par le bon marché qu'il présente en compa-

raison de l'ivoire, différence qui devait être encore plus marquée dans l'antiquité.

Il est souvent difficile de décider avec certitude si tel ou tel objet était ou non en ivoire, et cela à cause de la décomposition qu'ont subie ces matières pendant leur séjour sous terre. On travaille l'os de la même manière que l'ivoire, et il entre dans la composition de nombreuses cassettes, colonnettes, incrustations, etc., où l'ivoire n'eût rien donné de plus.

Nous suivrons dans la nomenclature des objets d'os et d'ivoire, la même division que celle que nous avons adoptée, dans le premier volume, pour les bronzes; nous commencerons par les *objets relatifs à l'usage de la personne*, puis nous traiterons des *objets relatifs à l'usage de la maison*, enfin nous terminerons par les *ornements de meubles* et les *tessères*.

I. OBJETS RELATIFS A L'USAGE DE LA PERSONNE

A. Épingles à cheveux.

3729. Grande épingle à cheveux, la tête seule en est conservée ; elle figure une femme vêtue de la palla, retenue par des agrafes sur les épaules, elle porte un chien sous le bras droit, dont les pattes reposent sur sa main. Elle est coiffée en chignon, les cheveux ondés et divisés sur le front, son vêtement est serré autour de sa taille par un cordon, de manière à dessiner la forme du corps, le long duquel pend naturellement le bras gauche (voir Pl. XIV, fig. 1).

Trouvée à Préneste. H. 75. Ivoire.

3730. Grande épingle à cheveux, la tête forme une série de fleurs, elle a pris, comme la précédente, une patine verte, brune et bleue, par suite de son séjour sous terre.

L. 194. Ivoire.

3731. Épingle à cheveux, la tête en forme de poire, fragment.

Os.

3732. Épingle à cheveux, la tête ornée de stries concentriques; la pointe manque.

Os.

3733. **Épingle à cheveux**, même ornementation; la tête manque.

Os.

3734. **Épingle à cheveux**, la tige sort d'un renflement qui se resserre ensuite, et la tête est ornée de stries serrées, disposées en spirale. Le sommet de ce bouton est formé par une torsade, ou tête de clou ornée (voir Pl. XV, fig. 1).

L. [illegible] Os.

3735. **8 épingles à cheveux**, plus petites, la tête formée par une simple boule, ou encore une petite partie cylindrique ou ovoïde (voir Pl. XV, fig. 2).

Os.

B. Peignes

3736. **Peigne** à corps renforcé en longueur; la partie supérieure est décorée de traits formant des croix allongées.

Trouvé à [illegible] L. [illegible] H. [illegible] Ivoire.

3737. **Plusieurs fragments** de peignes, même provenance.

Ivoire.

C. Instruments à écrire.

3738. **Stylet** terminé d'un bout par une pointe et de

l'autre par une petite cuillère ronde, servant à effacer sur la cire les caractères marqués (voir Pl. XV, fig. 3).

L. 120. Ivoire.

3739. Stylet pareil au précédent, la coquille est plus large et plus évasée.

L. 110.

3740. 3 fragments de stylets pareils, les pointes manquent.

Os.

3741. Stylet portant, au lieu d'une coquille, un petit appendice aplati et formant angle avec le manche (voir Catalogue I, vol. I, page 216, et Pl. XV, fig. 4).

L. 99. Ivoire.

3742. Stylet à pointe moins effilée et renflement correspondant à l'endroit de l'instrument que l'on tenait dans les doigts. L'autre extrémité est légèrement aplatie et arrondie pour servir à effacer sur la cire (voir Pl. XV, fig. 5).

L. 80. Ivoire.

3743. Stylet pareil au précédent, le bout aplati, remplacé par un bouton.

L. 85. Os.

3744. Stylet pareil au précédent, mais sans bouton.

L. 128. Os.

3745. 3 stylets pareils à celui de la planche XV, fig. 5, mais cassés à une des extrémités.

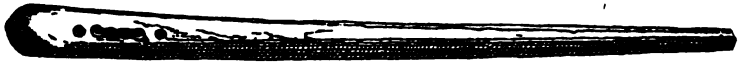
3746. Stylet terminé à l'extrémité opposée à la pointe par une sorte de cure-oreille aplati (voir Pl. XV, fig. 6).

L. 72. Os.

D. Passe-lacets. Aiguilles.

3747. Grand passe-lacet percé d'un trou oblong, entre deux trous ronds, la pointe manque.

L. 103. Os.



3748. Passe-lacet pareil au précédent, mais plus petit.

L. 97. Os.

3749. Passe-lacet percé d'un seul trou oblong.

L. 94. Os.

3750. Passe-lacet pareil, mais plus petit.

L. 85. Os.

3751. Aiguille percée d'un trou rond; c'est peut-être un fragment de passe-lacet.

L. 120. Os.

3752. Aiguille pareille à la précédente, mais cassée.

L. 75. Os.

E. Pesants.

3753. Pesant à pendre au bout du chanvre pour filer à la quenouille; il est muni d'un bouton à une de ses extrémités (voir Pl. XV, fig. 7).

L. 80. Ivoire.

3754. Pesant, pareil au précédent, mais plus petit.

L. 73. Ivoire.

3755. Pesant, sans bouton.

L. 108. Ivoire.

3756. 7 pesants analogues au précédent.

L. de 108 à 92. Ivoire.

F. Dévidoir. Bobine.

3757. Dévidoir, formé de deux douilles, ornées au tour, entre lesquelles sont fixés cinq petits bâtons et un corps central cylindrique, tous enchâssés dans ces disques et servant à les maintenir pendant que le fil s'enroulait ou se déroulait; une des douilles seule subsiste.

D. 48. Ivoire et os.

3758. Bobine à dévider, il manque une des douilles, le corps central cylindrique est muni à chaque extrémité d'un pas de vis.

H. 75. Os.

II. OBJETS RELATIFS A L'USAGE DE LA MAISON

3759. Fragment de vase, figurant un homme au gros ventre, tenant une bouteille d'une main et paraissant sortir d'un buisson de plantes feuillues (voir Pl. XV, fig. 12).

H. 83. Ivoire.

3760. Manche de couteau, dont la lame pouvait se fermer; elle était fixée comme dans nos couteaux, moyennant une douille en bronze et un rivet en fer, qui tous deux, par l'oxydation, ont laissé leurs traces sur le manche. Le manche figure la partie supérieure d'un jeune garçon, tenant une couronne de la main droite, le côté gauche est fendu pour recevoir la lame lorsqu'on la fermait (voir Pl. XIV, fig. 2).

L. 76. Ivoire.

3761. Dés à jouer, comme ceux dont nous nous servons actuellement.

L. 8. Os.

3762. Un dé plus grand que les précédents.

L. 11. Os.

III. ORNEMENTS DE MEUBLES

3763. Petite plaque oblongue, sur laquelle, dans un cadre, sont représentées trois femmes, le haut du corps nu et le bas amplement drapé, leur coiffure et leur costume rappellent ceux des danseuses. Elles paraissent être à demi couchées sur des lits analogues à ceux qui entouraient les tables dans les festins.

Ivoire. L. 103. H. 21. Style assyrien.

3764. Appui de siége ou bras de fauteuil; ce fragment en formait l'extrémité, l'endroit où s'appuie la main; les deux parois latérales sont décorées par des ours en relief, dont celui de droite a presque entièrement disparu. L'extrémité antérieure forme une tresse renflée, qui, à la face de devant, devait être arrondie au moyen d'une rondelle décorée au tour. L'extrémité postérieure s'enchâssait dans un bras en bois qui passait dans une rainure pratiquée au-dessus et au-dessous sur les faces horizontales faisant apparaître la tresse et les animaux comme incrustés. Un trou vertical qui traverse l'appui de part en part, recevait le montant aminci et servait à fixer, les uns avec les autres, d'une manière solide, les diverses parties que nous décrivons.

Ivoire. L. 105. H. 37. Style romain.

3765. 12 montants de cadre, ayant servi à entourer les parois d'un coffret, et à retenir probablement quelque ornement en bois sculpté ou incrusté d'argent.

Ivoire.

3766. **4 grands morceaux** de colonnettes évidées [illegible] qui servaient à les fixer [illegible] des meubles et des coffrets. Les [illegible] (voir Pl. XV, fig. 8).

[illegible]

3767. **18 morceaux plus petits,** ayant servi au [illegible].

[illegible]

3768. **Fragment de colonnette** torse, plus grande, [illegible] pleins et vides alternant avec [illegible] que le bord de la colonne est décoré [illegible]. Cette colonnette était destinée sans [illegible] le pied d'un siège ou le montant d'un dossier (voir Pl. XV, fig. 10).

[illegible]

3769. **Petite colonnette** tournée en balustre, ayant [illegible] (voir Pl. XV, fig. 9).

[illegible]

3770. **Trois fragments,** corps en forme d'olive, ayant servi, par leur combinaison avec d'autres morceaux, à [illegible] pour meubles.

[illegible]

3771. **2 crapaud** ayant servi à fixer quelque revêtement ou plaque en ivoire.

[illegible]

3772. **Rondelle** décorée au tour (voir Pl. XV, fig. 11).

[illegible]

3773. Rondelle (*borchia*) pareille à la précédente, mais fragmentée.

Os.

3774. Rondelle plus grande, percée d'un trou central destiné à faire passer un clou pour la fixer contre un bras de fauteuil ou toute autre portion de meuble.

D. 35. Os.

3775. Rondelle analogue à la précédente.

D. 31. Os.

IV. TESSÈRES

Les tessères étaient des jetons rappelant le jour et la date des spectacles ou des distributions octroyés au peuple dans certaines circonstances par des citoyens, par exemple à l'anniversaire de certaines fêtes concernant leur famille, soit encore à l'occasion de la célébration des funérailles.

Les tessères étaient encore des contremarques qui servaient aux agents préposés à l'ordre des spectacles, à reconnaître ceux qui, étant sortis momentanément du théâtre, du cirque ou de l'amphithéâtre, voulaient y rentrer; de là le numéro que portent ces jetons, numéro correspondant à l'arcade du théâtre. On sait que toutes les arcades du Colysée de Rome portent un numéro d'ordre sculpté sur la clef de voûte.

Les tessères enfin servaient encore aux chrétiens à se faire reconnaître à l'occasion de la célébration de leur culte, soit pour prendre part au sacrifice de la Pâque, soit pour toute autre fonction. Ils avaient adopté le poisson comme présentant, par son nom grec ἰχθύς une sorte d'anagramme du nom du Sauveur, notre collection en renferme deux en os et un en verre qui ont été cataloguées sous les numéros 2651, 2652 et 2653 et dont les deux premiers sont figurés sur la planche XIV, fig. 7 et 8.

3776. Tessère de spectacle donnée au peuple, comme on le voit, par les quatre inscriptions qui sont tracées sur les faces de la tessère oblongue figurée Pl. XIV, fig. 4. On y voit

que sous les consulats de T. Carisius et de L. Cestius, Metellus donna au peuple un spectacle aux ides d'avril.

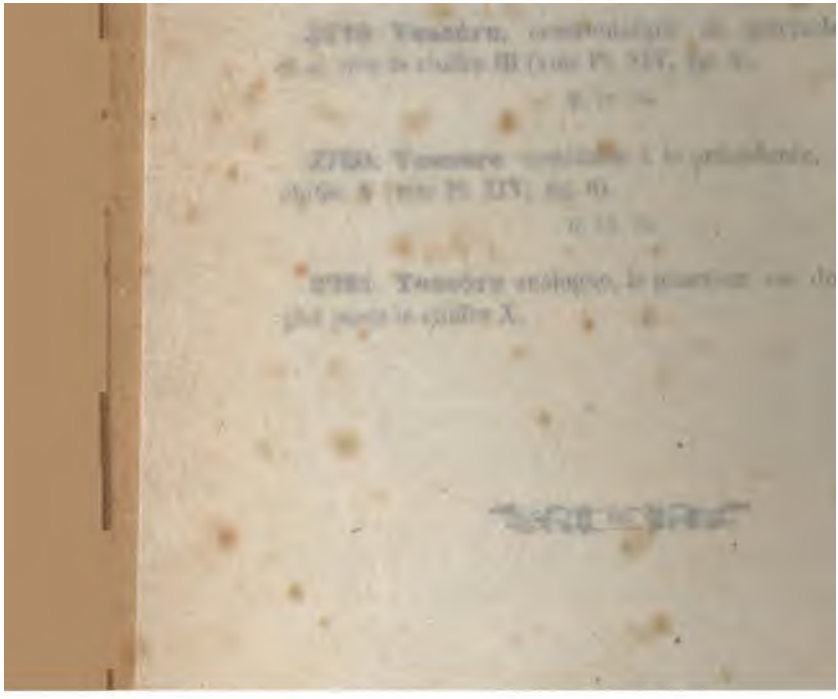
Ivoire. L. 55. H. 8.

3777. Tessère de distribution; ces tessères étaient comme seraient de nos jours, des bons de pain, de viande ou de vin; d'un côté on voit COS, comme distribution consu-

laire; VIII signifiait le huitième mois de l'année, ou bien que le consul l'était pour la huitième fois, tandis que le chiffre IIII marqué au revers se rapportait probablement au nombre des membres de la famille, ou bien était un simple numéro d'ordre.

Ivoire. D. 38.

3778. Tessère de spectacle; cette tessère est douteuse comme antiquité, par la nature de l'os travaillé.



2.

1.

3.

4.

5.

6.

7.

13.

8.

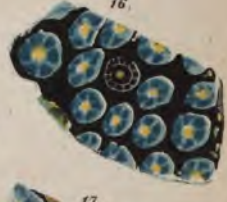
12.

9.

14.

15.

10.


16.

18.

11.

17.

1.
12.
11.
7.
9.
2
10.
6.
6.
4.
3.
3.
5.
13.
8.

1.

4.

3.

2.

5.

6.

7.

8.

Capparoni et Fol dir. Bianchi lit. Roma Lit. Glomeo e Belli

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.

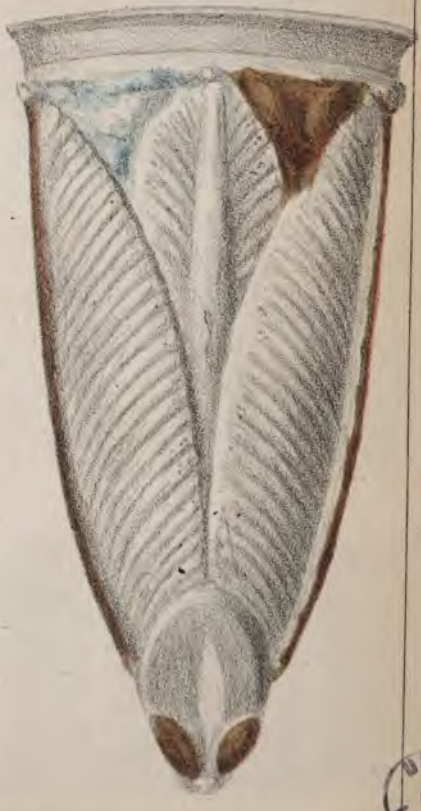
2.
1.
3.
4.
5.
6.
7.
13.
8.
12.
9.
14.
15.
10.
16.
18.
11.
17.

2.

3.

1.

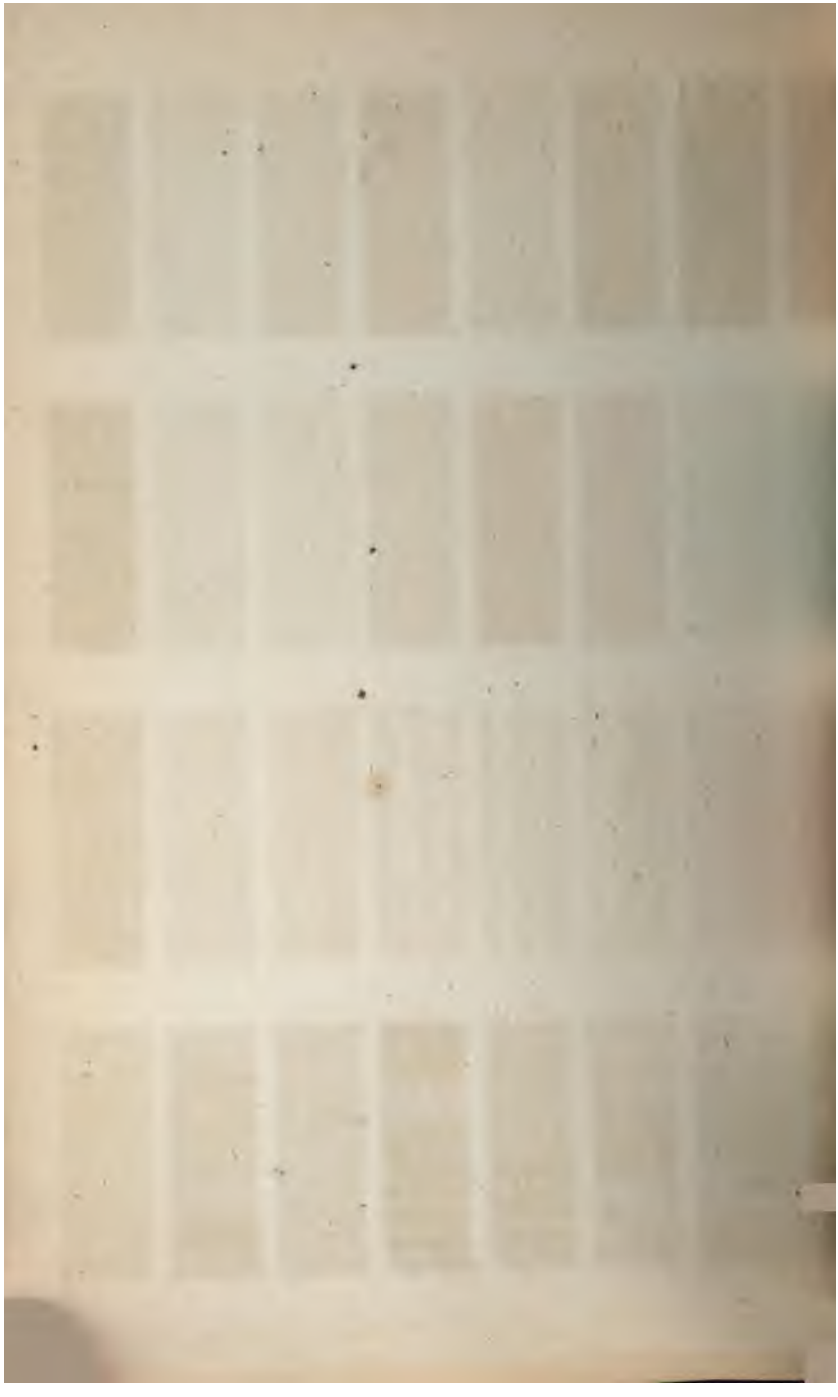
4.

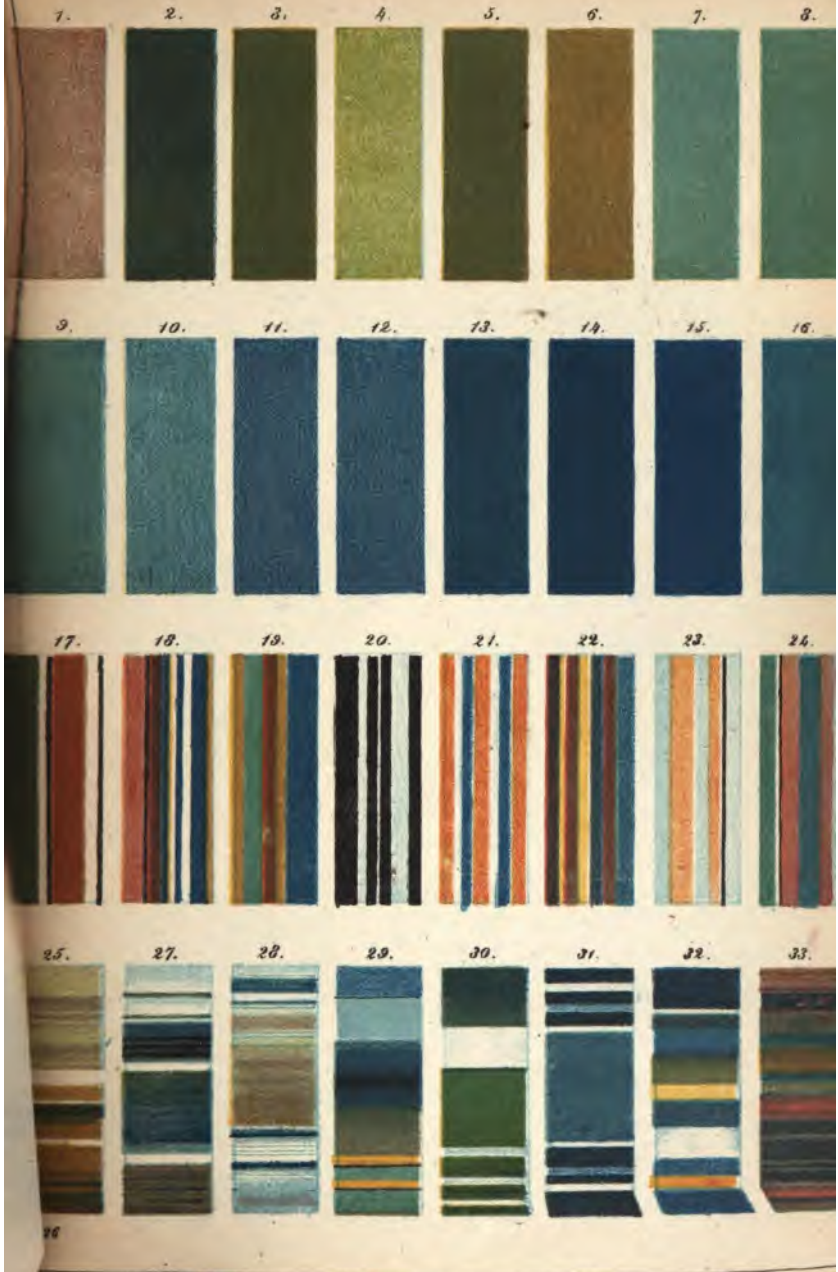
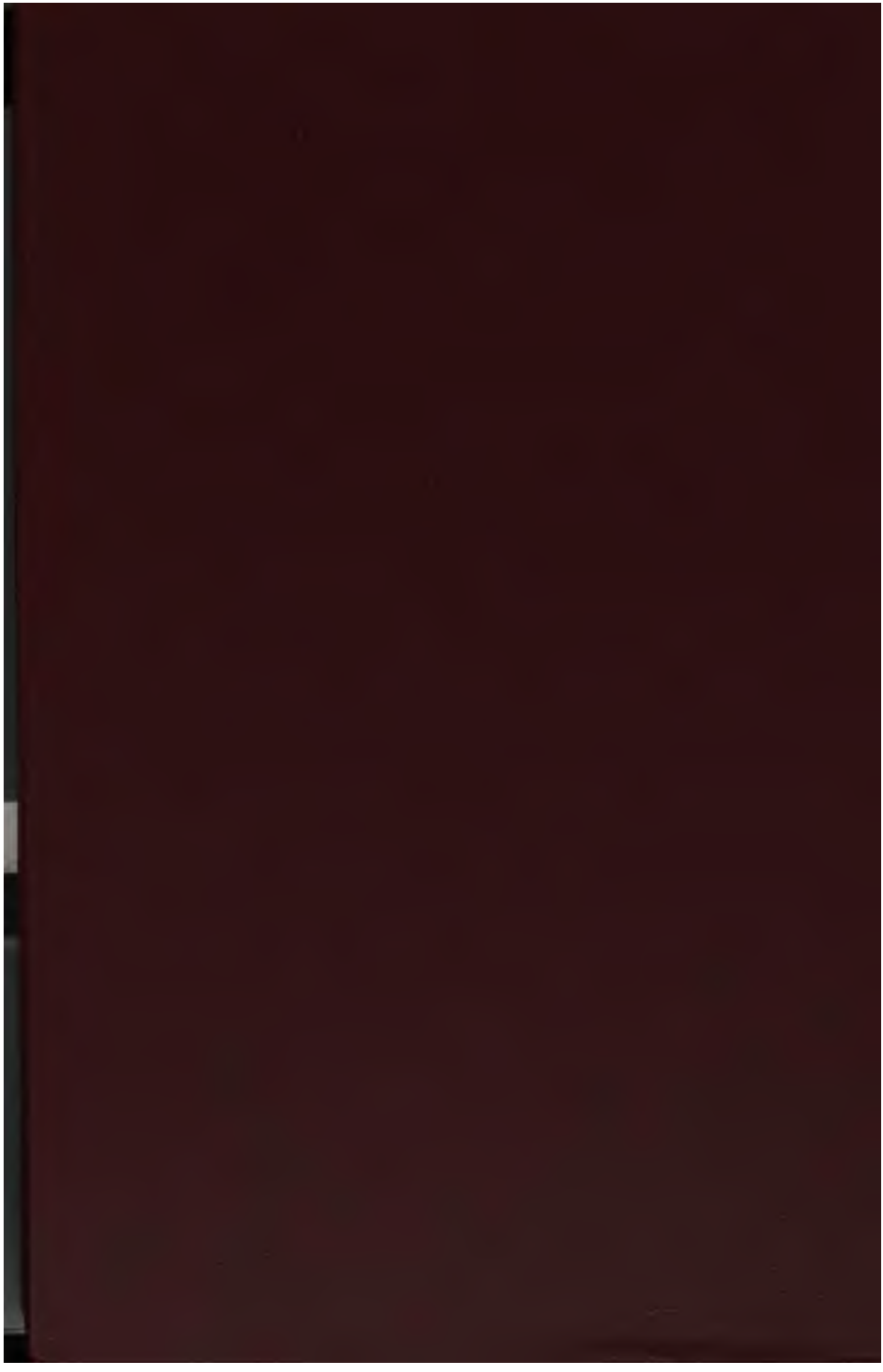


J. Burillon dis. Bianchi lit. Roma, lit. Cleman e Belli.

V. Pol dis. Ronci lit.

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
25.
27.
28.
29.
30.
31.
32.
33.
26




1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
25.
27.
28.
29.
30.
31.
32.
33.
26